

مجلة ثقافية شهرية

AL FAISAL MAGAZINE

ISSUE 19 DECEMBER 1978

العدد (١٩) - محرم ١٣٩٩ هـ ديسمبر ١٩٧٨ م

بسم الله الرحمن الرحيم



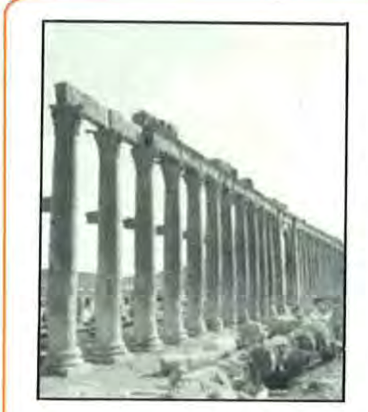
مجلة ثقافية شهرية
تصدر عن
دار الفيصل الثقافية

رئيس التحرير
علوي طه الصافي

العدد (١٩) محرم ١٣٩٩ هـ ديسمبر ١٩٧٨ م

هذا العدد





★★ تقع مدينة «تدمر» في القلب من البادية السورية، وقد دلت الحفريات على أن تاريخها يرجع إلى العصر الحجري.. وتدمر هي المدينة التي احتوت عبقرية «الزباء». (ص ٤٣)



★★ الموسيقى والآلات الموسيقية في العالم الإسلامي موضوع لقي كثيراً من العناية والبحث والتسجيل. (ص ٩١)



★★ الشاعر الفرنسي بول إيلوار كان يحب الفنون التشكيلية ويقدر عدداً من الفنانين التشكيليين.. فكتب عدداً من القصائد القصيرة عن هؤلاء الفنانين وأساليبهم الفنية.. وعلى (ص ١٢٣) تطالع ترجمة لهذه القصائد ونبذة عن كل فنان ولوحة له.

من كتاب هذا العدد ✱ من كتاب هذا العدد ✱ من كتاب هذا العدد







غالب حمزه أبو الفرج

★ من مواليد المدينة المنورة عام ١٣٤٩ هـ .
★ تلقى تعليمه إلى المرحلة الثانوية بالمملكة .
★ تخرج في جامعة القاهرة بمعهد الأشعة والراديوم .
★ عمل خبيراً فنياً في وزارة الصحة ، ثم انتقل إلى الديوان الملكي .
★ آخر عمل له كان مدير عام الصحافة والنشر ، ثم تفرغ لأعماله الخاصة والتأليف .
★ له مجموعتان قصصيتان هما « قصص من بلادي » ، و « البيت الكبير » .
★ صدرت له روايتان إحداهما « الشياطين الحمر » ، والثانية « بيروت تحترق » .
★ يكتب في الصحف السعودية وبعض الصحف والمجلات العربية .



جاسر خليل أبو صفية

● من مواليد بيت جبرين - الخليل - فلسطين عام ١٩٤٢ م .
● ماجستير في الأدب العربي - الجامعة اللبنانية .
● عمل مدرساً في السعودية ، ووكالة الغوث في الأردن .
● له مؤلفان تحت الطبع « الخطابة وتطورها في عهد الخلفاء الراشدين » ، « الصراع الفكري بين الرسول واليهود » ، ويقوم حالياً بتحقيق كتاب « ما اتفق لفظه واختلف معناه » لأبي العميثل الاعرابي .
● يعمل حالياً محاضراً متفرغاً بقسم اللغة العربية - الجامعة الأردنية - عمان .

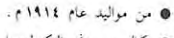
أحمد محمد الشامي

● من شعراء اليمن وأدبائها . . ولد عام ١٣٤٢ هـ .
● نشأ وتعلم في مدينة صنعاء . . وكان ميله إلى دوحة الأدب والشعر مبكراً .
● تولى عدداً من المناصب السياسية .
● يقيم حالياً في لندن كسفير لبلاده في بريطانيا .
● له عدد من المؤلفات المطبوعة في التاريخ اليمني المعاصر . . وتحقيقات لمؤلفات من التراث . . وله شعر مطبوع . . وكتاب « قصة الأدب في اليمن » .
● لم تشغله السياسة عن الأدب والشعر .





هـ . ليستر







● من مواليد عام ١٩١٤ م .
● بكالوريوس في التكنولوجيا - ليسانس مع درجة - الزمالة من معهد المعادن .
● كيميائي مساعد لتحليل الأسمدة الكيماوية والغاز .
● محلل كيميائي للتحاليل الصحية .
● اخصائي أول المعادن بإحدى الشركات الإنجليزية .
● رئيس قسم بحوث وتطوير أعمال السباكة بإحدى الشركات الكبيرة .
● محاضر غير متفرغ في مادة تكنولوجيا السباكة والمواد غير القابلة للانصهار بجامعة برونيل .
● عمل مستشاراً لحكومة فنزويلا في المشاكل المعدنية .
● حاصل على الميدالية البرونزية في السباكة .
● يعمل حالياً محاضراً لمادة المعادن بجامعة برونيل .

د . عطية عوده أبو سرجان



★ من مواليد « الدماث » في فلسطين عام ١٩٤٢ م .
★ ليسانس آداب - قسم التاريخ - جامعة دمشق .
★ ماجستير في التاريخ والحضارة - جامعة الأزهر في القاهرة .
★ دكتوراه من جامعة الأزهر عن رسالته « تاريخ الحجاز في العصر الأموي - دراسة سياسية اجتماعية » .
★ يعمل حالياً مع الأنروا .U.N.R.W.A - قسم التعليم في مركز تدريب عمان - الأردن .

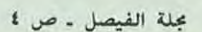
د . عيسى الناعوري

● من مواليد الأردن عام ١٩١٨ م .
● الدكتوراه الفخرية من جامعة باليرمو (يعتبر ثالث عربي ينالها بعد طه حسين . . وحسن عثمان) .
● أصدر مجلة « القلم الجديد » الأردنية الشهرية ، ثم توقفت بعد عام .
● له أربعون مؤلفاً مطبوعاً في الشعر ، والقصة ، والرواية ، والنقد الأدبي ، والرحلات ، والترجمة .
● شارك في عدد من المؤتمرات الأدبية والثقافية .
● يكتب ويحاضر بالعربية والإيطالية والإنجليزية . . كما يترجم عن الفرنسية والإسبانية .
● له مؤلفات بالإيطالية والإنجليزية .
● عمل سكرتيراً للجنة الأردنية للتعريب والترجمة والنشر .
● يعمل حالياً أميناً عاماً لمجمع اللغة العربية الأردني ومنذ تأسيسه في ١٩٧٦/١٠/١ .



حسن أحمد بهكالي

● من مواليد مدينة جيزان في المملكة العربية السعودية عام ١٣٤٣ هـ .
● تلقى علومه الأولى في جيزان ثم التحق بالوظائف الحكومية .
● عمل فترة في وزارة المالية . . ثم انتقل إلى مكة المكرمة بعد تعيينه مفتشاً مالياً .
● نقلت خدماته إلى وزارة الدفاع والطيران في الرياض ، حيث تنقل في عدد من الوظائف ، كان آخرها مستشاراً مالياً بمكتب سمو الوزير .
● تفرغ للقراءة والبحث والاطلاع والرحلات .
● كتب في عدد من الصحف المحلية مثل « قريش » ، و « الرائد » ، و « الرياض » ، و « اليمامة » ، ومجلة « العرب » الشهرية .
● يهتم بدراسة الآثار واللهجات والعادات والتقاليد والأساطير .

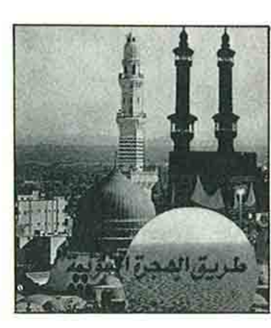


* * من خلال هذا «الملف» سوف نحاول رصد الحركة الثقافية من اصدارات جديدة.. وندوات.. ومؤتمرات.. ومعارض.. ومناسبات.. وأحداث ثقافية.. وادبية.. وفنية بصورة نطمح أن تكون مسحاً شهرياً لمجريات الحركة الثقافية ليس في «الوطن العربي» فحسب، بل في «العالم» الانساني.

أملنا أن نجد من المؤسسات العلمية.. والتربوية.. والفنية.. الى جانب الأدباء.. والمفكرين كل عون في إمدادنا بالجديد الدائم من النشاطات لتحقيق الأهداف التي تسعى اليها المجلة لخدمة القارىء.. لإضافتها الى ما يزودنا به مندوبونا، والله الموفق **

- المؤتمر الطبي العالمي الرابع في السعودية.
- وفاة المؤرخ الأردني محمود العابدي.
- معرض الكتاب الأول بالامارات العربية.
- أول صحيفة للطفل تصدر في مصر.
- وفاة عبد الحليم محمود شيخ الجامع الأزهر.
- معرض السنتين العربي الثالث في ليبيا.

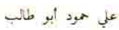
- المؤتمر (٢٠) لمنظمة اليونسكو في باريس.
- وفاة مؤرخ الصوفية المستشرق هنري قربان.
- دائرة المعارف البريطانية باللغة العربية.
- أطول برج في أضخم معرض باليابان.
- مهرجان عالمي للأفلام التربوية في إيران.





محمود سليمان العابدي





علي حمود أبو طالب



دائرة معارف إسلامية مصورة

قررت **مؤسسة الانتاج المشترك** لدول الخليج إصدار دائرة معارف إسلامية عربية مصورة . . وقد وجهت الدعوة للكتّاب والفنانين والمصورين للاشتراك والمساهمة في هذه الدائرة .

وفاة أديب

انتقل إلى رحمته تعالى الأديب السعودي الشاب علي حمود أبو طالب إثر حادث سيارة تغمده الله بواسع رحمته ، وأبو طالب أحد الأدباء الشبان الذين ساهموا بأقلامهم في الحركة الأدبية في منطقة جيزان ، كما أن له مساهمات في الصحافة ، وكان عضواً في نادي جيزان الأدبي ، وتربطه بعدد من الأدباء صلات حميمة لأنه كان يتمتع بروح وأخلاق ومزايا تقربه إلى كل من يعرفه .

المؤتمر الطبي السعودي الرابع

تنظم كلية الطب والعلوم الطبية **بجامعة الملك فيصل بالدمام** في ربيع الثاني مؤتمراً دولياً يبحث العلاج الذري والعلاج بالمواد المشعة . . وسيشارك في المؤتمر أطباء من المملكة ودول عربية وأجنبية وممثلون لمنظمة الصحة العالمية .

سعودي رئيسا للوكالة الذرية

انتخب مجلس محافظي الوكالة الدولية للطاقة الذرية «**خيري القباني**» ، ممثل المملكة الدائم في الوكالة ، رئيساً للمجلس لعامي ١٣٩٨ و١٣٩٩هـ - (١٩٧٨ و١٩٧٩ م) . . كما اختير ١١ عضواً جديداً يمثلون المملكة وتايلاند وتنزانيا وفنلندة واليونان وجواتيمالا والمجر واندونيسيا والمغرب وإيطاليا وفنزويلا .

إحصائية

معدلات وقوع الحوادث الجنائية في المملكة العربية السعودية في عشر سنوات

السنة	عدد سكان المملكة	عدد الحوادث الجنائية	نسبة الحوادث إلى عدد السكان في الألف
١٣٨٦هـ	٥,٦٦٢,٠٠٠	١٨٥٠	٠,٣٢
١٣٨٧هـ	٥,٨١٥,٠٠٠	١٦٧٠	٠,٢٨
١٣٨٨هـ	٥,٩٧٣,٠٠٠	١٣٧٧	٠,٢٣
١٣٨٩هـ	٦,١٣٥,٠٠٠	١٢٢٩	٠,٢٠
١٣٩٠هـ	٦,٣٠١,٠٠٠	١٤٠١	٠,٢٣
١٣٩١هـ	٦,٤٧٢,٠٠٠	١٢٣٤	٠,١٩
١٣٩٢هـ	٦,٦٤٧,٠٠٠	١٤٢٤	٠,٢٢
١٣٩٣هـ	٦,٨٢٧,٠٠٠	١٣٧٦	٠,٢٠
١٣٩٤هـ	٧,٠١٢,٠٠٠	١٣٧٠	٠,١٩
١٣٩٥هـ	٧,٢٠١,٠٠٠	١٣٠٤	٠,١٨

معدلات وقوع الجرائم في الألف من السكان لعدد من الدول العربية عام ١٩٧٢م

اسم الدولة	عدد السكان	عدد الجرائم	نسبة حدوث الجرائم في الألف من السكان
الكويت	٨٠٠,٠٠٠	٩٩٨٣	١٢,٤٨
البحرين	٢٠٠,٠٠٠	٧٤٧٩	٣٧,٣٩٣
تونس	٥,٢٠٠,٠٠٠	٤١٦٢٣	٨,٠٠
السودان	١٧,٠٠٠,٠٠٠	٤٢٤٤٤	٢,٥٠
لبنان	٢,٥٠٠,٠٠٠	١١٢١٩٧٢	٤٤٨,٧٧
ليبيا	٢,٢٥٧,٠٣٧	٦٧٨٠	٣
المغرب	١٧,١٠٩,١٣٣	٧٠٠١٣	٤,٩

المصدر : مركز أبحاث مكافحة الجريمة بوزارة الداخلية السعودية ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م

فنانو المنطقة الغربية في معرض

أقيم بصالة الجزيرة العربية بالرياض معرض الفنون التشكيلية لفناني المنطقة الغربية .. ضم المعرض ٦٠ عملاً فنياً لأكثر من ٢٠ فناناً من جدة ومكة المكرمة والطائف .

معرض لفناني المنطقة الشرقية

أقيم بالمنطقة الشرقية معرض لفناني المنطقة من بينهم الفنانة **بدرية الناصر** .. أشرف على المعرض الفنان **محمد الصقعبي** .

مسابقات أدبية

أعدت مديرية الشؤون الثقافية **بالرئاسة العامة لرعاية الشباب** عدة مسابقات أدبية في القصة والمقال والشعر المنظوم المقفى لتحديد الخمسة الأوائل .. وسيجري هذا التقليد مع مطلع كل عام هجري .

الأمن .. مجلة جديدة

صدر العدد الأول من مجلة «**الأمن**» التي تصدرها العلاقات العامة بوزارة الداخلية .. وقد ضم العدد الأول موضوعات لكبار الكتّاب إلى جانب إحصائيات وموضوعات دينية .

★ كتب جديدة ★

- «**طريق الهجرة النبوية**» بقلم **عبد القدوس الأنصاري** .
- «**الفيصليات**» ديوان للشاعر **عبد الحميد ربيع** ، صدر عن نادي المدينة المنورة الأدبي .
- «**نوادر من التاريخ**» مختارات من روائع القصص والأقوال في تاريخنا وأدبنا الإسلامي منذ أقدم العصور ، جمعها **صالح الزمام** وهي ٥٥٥ نادرة من مصادر مختلفة كالعقد الفريد والبيان والتبيين .
- «**أهازيج**» ديوان الشاعر الراحل **محمد إبراهيم جدع** صدر عن نادي الطائف الأدبي .
- «**في ظلال السماء**» ديوان للشاعر **محمد هاشم رشيد** .
- «**أصول الرمز في الشعر الحديث**» كتيب يضم دراسة للأستاذ **أبو عبد الرحمن ابن عقيل الظاهري** ، من منشورات رعاية الشباب بحائل .



وفاة المؤرخ العابدي

توفي المؤرخ والأديب الأردني **محمود سليمان العابدي** في عمان عن ٧٢ عاماً .. وكان العابدي رئيساً لرابطة اتحاد الكتاب الأردنيين .. له خمسة وثلاثين كتاباً آخرها صدر قبل رحيله بأيام عنوانه «**من تاريخنا**» .

رابطة للمسرحيين الأردنيين

تكونت أول رابطة للمسرحيين الاردنيين بعمان .. وقد فاز في أول انتخابات لمجلس الرابطة **صلاح أبو هنود** .. وتساهم وزارة الثقافة والشباب ودائرة الثقافة والفنون في تدعيم الرابطة .

المعرض الثاني للفنون الجميلة

افتتح في **قصر الثقافة** بمدينة الحسين للشباب المعرض الثاني للفنون الجميلة واشترك فيه الفنانون المتقدمون لجوائز الدولة التقديرية والتي أعلنت منذ فترة .

معرض فوتوغرافي لفنانة بريطانية

أقامت **وزارة السياحة والآثار** بمركزها الثقافي معرضاً للصور الفوتوغرافية التي التقطتها المصورة البريطانية **ميشيل كليمنت دلبوس** لمظاهر الحياة الأردنية .. وكانت الوزارة قد نظمت معرضاً فوتوغرافياً آخر للمصورة الأمبريكية **ليندا بيرس رواجفة** .





تجربة عبد العزيز الفريدة

في جو كانت فيه الجزيرة العربية تمزقها الانقسامات .. وكان الاقتتال والغزو ، والسلب والنهب عوامل تبعث في النفوس الخوف والذعر والهلع ، فإذا مر اليوم بسلام فإن الغد قد ينذر بما يذهب بكل شيء .

وإنسان الجزيرة .. ديدنه الغزو والمفاخرة بمغانم الغزو ، وعلى وجوده تسيطر الخزعبلات ، والشعوذة ، والخرافات بصورة جعلت للشجرة قداسة خاصة من دون الله تتوسل المرأة العقيم إليها كي تمنحها الولد .

لم يكن للقوم أهدافهم الكبيرة ، فلا وسيلة أمامهم للخروج من هذا التخلف الذي كانوا يعيشونه في وقت تتطلع فيه العيون الطامعة إلى أراضيهم ، والسيطرة عليهم .

كانت أهداف الفرد لا تتعدى أرنبة أنفه ، بل كانت محصورة في رعي الأغنام ، والتفكير في غزو قبيلة من أجل مغانم جديدة .

وكان المصلحون يتطلعون إلى رجل يجمع شمل هذه الجماعات المختلفة ، رجل ينير لهم صوى الطريق ومعالمه ، رجل يحتضن خلافات أبناء القبيلة الواحدة ، ويقضي على النعرات القبلية التي تمزق وحدة القبائل المنحدرة من أصل واحد ، وأرومة واحدة ، ورغم ذلك فهي تتقاسم الأرض في إمارات صغيرة تجعل منها لقمة سهلة للطامعين .. فالجماعات تنتصر وتعيش متحدة ، وتنهزم وتفنى متفرقة .

في هذا الجو كان المطلوب أن يكون للرجل المنتظر صفات نادرة تؤهله للقيام بالدور الخطير والكبير من أجل الاصلاح ، والبناء .. ولم يكن هذا الرجل إلا عبد العزيز آل سعود .

نعم .. كان عبد العزيز الرجل الذي حمل هموم قومه ، وسعى ينشد التوفيق والمؤازرة من ربه ، فلم يكن له من الوسائل ما يعينه على تحمل المسؤولية العظيمة .. وقد كان له من عزيمة المؤمنين ، ومضاء الرجال المخلصين ما جعله يستهين بالمشاق والمتاعب على كثرتها ، فيحقق بأعماله التي وصفها المؤرخون بالأساطير والمعجزات ما كان يؤمله المصلحون .

فكان بحق رجل تاريخ ، واصلاح .. بل صنع بأعماله تاريخاً ناصعاً لأمته لأنه استطاع أن يحقق رغم ضعف إمكاناته «الوحدة» التي عجز عرب اليوم عن تحقيقها رغم توافر كل الوسائل والإمكانات فكانت «المملكة العربية السعودية» التي يتفيأ تحت ظلالها الوارفة اليوم جيل خليق بأن يطلق عليه «جيل عبد العزيز» .

والذين كتبوا عن عبد العزيز نظروا إليه من خلال الكتب ، والأحداث ، والسماع ، وهي نظرة محدودة لا تجسد شخصيته ، ولا ترسم أبعاد ما صنعه ، لهذا فإن من يريد أن يكتب عن عبد العزيز فليأت إلى بلاده ليرى بعينيه ما صنعه ، وليشاهد هذا «الكيان الكبير» الذي أقامه من إمارات ممزقة ، وقبائل متناحرة ، وأراض مترامية الأطراف ، والأهم من ذلك أنه استطاع أن يصهر كل تلك المجتمعات المتنافرة في بوتقة واحدة ، ومجتمع واحد توحده «الآمال والآلام المشتركة» .

ورحل عبد العزيز تاركاً من ورائه تجربة فريدة في الحكم ، والعمل ، والوحدة ، ورجالا حملوا الراية بكل أمانة وإخلاص لمواصلة المسيرة المباركة من أجل تدعيم الكيان ، وبنائه ، وازدهاره ، ورفاهية إنسانه ، في ظلال الشريعة السمحة .. شريعة العدل ، والحق ، والسلام ، هذه الشريعة التي بنى عبد العزيز أسس مملكته الآمنة على تعاليمها ، وهدي قواعدها العادلة .

«المجلة»

قلاع أثرية من الحقبة الأيوبية

تساهم منظمة اليونسكو في ترميم عدد من القلاع الأثرية التي تعود إلى الحقبة الأيوبية وهي قلاع الشوبك والكرك والربض المطلة على المنطقة التي دارت فيها **معركة حطين** حيث تم انتصار المسلمين بقيادة **صلاح الدين**.

★ كتب جديدة ★

● «**شجرة الأرمان**» رواية استوحاها **سليمان قوابعة** من أجواء المغرب العربي.. قدم لها الدكتور **ممدوح حقي**.

● «**كفاح الشعب الفلسطيني**» دراسة تاريخية للكاتب **إسماعيل الخطيب الطوباسي**.

● «**الحياة الأدبية في الشام**» في القرن الخامس الهجري تأليف الدكتور **عبد الجليل حسن عبد المهدي**.

● «**أهداف الجامعة الأردنية**» حاضرها ومستقبلها للدكتور **سامي الخضاونة**.

● «**البحيرة**» ست محاولات شعرية لرسم الغروب للشاعر **فواز أحمد طوقان**.

● «**تطور التربية والتعليم في الأردن**» دراسة اشترك فيها مجموعة من الباحثين بوزارة التربية والتعليم ودائرة المطبوعات والنشر بوزارة الإعلام.

● «**آثار الأردن وفلسطين**» في العصور القديمة، دراسة للدكتور **محمود أبوطالب**.



العراق

مركز لاحياء مدينة بابل

أنشيء في بغداد **المركز العراقي للدراسات والبحوث والآثار** لإحياء مدينة بابل.. يحتوي المركز على مختبرات لمعالجة الآثار المكتشفة حديثاً وآخر لتصوير الآثار وقاعة لتخزين الآثار.. وقد أعدت قاعة كبيرة لعقد الندوات العلمية العالمية.

اكتشاف قصر من العهد الأموي

أسفرت أعمال التنقيب في مدينة البصرة عن اكتشاف قصر يرجع إلى العهد الأموي يضم مجموعات نادرة من التحف الإسلامية في غرفه العشرين ذات النقوش الهندسية.

وهذا القصر هو واحد من سلسلة قصور تمتد غربي نهر الفرات، من المنتظر أن تكتشف قريباً.

★ كتب جديدة ★

● «**أزاهير**» ترجمة شعرية لأربعين شاعراً عالمياً يشكلون الحركة الشعرية في عصرنا الحديث.. ترجمها الشاعر **علي الحلي** وكتب مقدمة طويلة عن حركة الشعر المعاصر.

الكويت

أول ديزني لاند عربية

يتم خلال السنوات القادمة إنشاء أول مدينة في الوطن العربي على غرار مدينة «**ديزني لاند**» الأميركية.. تتكلف المدينة ٨٠٠ مليون دولار وتضم ١٩ حديقة وثلاث قباب لتظليل الحدائق والمسرح.. وستخصص مساحة لعرض التاريخ والثقافة والفولكلور الكويتي.

★ كتب جديدة ★

● «**العرينات**» دراسة في علم الأنساب وتاريخ القبائل المختلفة في القديم والحديث للكاتب **فهد محمد الربيعان**.

● «**القضية العربية في الشعر الكويتي**» دراسة عن القضية الفلسطينية للكاتب **خليفة الوقيان**.

● «**الشباب العربي والمشكلات التي يواجهها**» دراسة بقلم الدكتور **عزت حجازي**، وصدرت عن سلسلة «**عالم المعرفة**» الشهرية.

البحرين

مؤتمر اليونسكو التعليمي

اجتمع في المنامة خبراء اليونسكو لبحث المشاكل التربوية في العالم العربي من كافة جوانبها.. وقد وصل عدد الخبراء إلى أربعين باحثاً.. وقد افتتح المؤتمر الشيخ **عبد العزيز بن محمد الخليفة** وزير التربية والتعليم بدولة البحرين.

أسبوع ثقافي تونسي

يقام خلال هذا الشهر الأسبوع الثقافي التونسي الأول في البحرين.. يشمل الأسبوع عدداً من العروض الموسيقية والفنون الشعبية والمعارض التشكيلية والندوات والمحاضرات

حدث في مثل هذا الشهر

(الأحداث التالية بالتاريخ الميلادي الموافق للشهر الهجري الذي تصدر فيه المجلة)

٣ ديسمبر
١٩٦٦ وفاة المؤرخ عبد الرحمن الرافعي.

٤ ديسمبر
١٩٦٥ وفاة عبد الحميد بدوي.

٦ ديسمبر
١٨٨٣ مولد الشاعر جبران خليل جبران (طالع شخصية الشهر في هذا العدد).

٧ ديسمبر
١٩١٠ مولد الشاعر كامل الشناوي (طالع تاريخ وفاته في العدد ١٨ من هذه المجلة).

٨ ديسمبر
١٩٥٦ وفاة الدكتور محمد حسين هيكل (ورد تاريخ مولده في العدد ١٦ خطأ وصحته ١٨٨٨م).

١٠ ديسمبر
١٩٤٥ مولد عبد الله النديم (طالع تاريخ وفاته في العدد ١٧ من هذه المجلة).
١٩٣٧ وفاة الموسيقار داوود حسني.

١١ ديسمبر
١٩١١ مولد نجيب محفوظ.

١٢ ديسمبر
١٩٠٤ وفاة الشاعر محمود سامي البارودي.

١٤ ديسمبر
١٨٦١ مولد جرجي زيدان (طالع تاريخ وفاته في العدد ١٤ من هذه المجلة).

١٧ ديسمبر
١٩٣٢ إنشاء مجمع اللغة العربية في القاهرة.

٢٢ ديسمبر
١٨٨٦ مولد أمين الرافعي (طالع تاريخ وفاته في هذه الزاوية).

٢٤ ديسمبر
١٩٦٨ وفاة المؤرخ ساطع الحصري

٢٥ ديسمبر
١٩٤٧ وفاة محمد علي جناح.

٢٩ ديسمبر
١٩٢٧ وفاة أمين الرافعي.
١٩٠٦ وفاة إبراهيم اليازجي.

البارودي

الثقافية والأمسيات الشعرية . . ومن المنتظر أن يقام أسبوع مماثل للفنون البحرينية في العاصمة التونسية .

معرض دائم لفنان تشكيلي

افتتح الفنان **راشد العريفي** معرضاً دائماً لأعماله التشكيلية بالمنامة . . ويعد هذا المعرض الأول من نوعه في الوطن العربي ، حيث يقسمه الفنان إلى « أتيلييه » لانجاز أعماله الفنية ومعرض دائم ومتجدد لعرض هذه الأعمال .

★ كتب جديدة ★

● « **الاسلام والوصاية على الأديان** » وجهة نظر إسلامية للكاتب **عبد الرحمن علي فلاح** ، تقديم **محمد العزب موسى** ، صمم الغلاف **عبد الله يوسف** .



ندوة عن الآثار الاسلامية

نظم **مركز الدراسات الحضارية** بالتعاون مع **المعهد الألماني** للآثار في معهد جوته ، ندوة عن الآثار الإسلامية اشترك فيها علماء من بولندا والولايات المتحدة الأمريكية وفرنسا وهولندا وإيطاليا والدنمارك وألمانيا ومصر .

أول مؤتمر للكيمياء الحيوية

يعقد في القاهرة المؤتمر الأول للكيمياء الحيوية بالشرق الأوسط وتنظمه **أكاديمية البحث العلمي** .

مركز لاعداد الرواد المسلمين

أنشأت **جمعية النهضة الاسلامية** بمدينة **دمنهور** مركزاً إسلامياً لإعداد الرواد المسلمين من جميع أنحاء العالم يتولى استقبال الشباب المسلم .

المعرض (٣٠) للفنون التشكيلية

افتتح بقاعة الفنون **بنادي المعلمين** بالقاهرة المعرض السنوي العام للفنون التشكيلية وهو المعرض رقم ٣٠ ، وقد تصادف افتتاح المعرض في يوم عيد العلم لهذا العام .

أول صحيفة للطفل !

تصدر في مطلع العام الجديد أول صحيفة للطفل في مصر تحمل اسم « **الهدهد** » يشرف عليها الدكتور **مرسي سعد الدين** رئيس هيئة الاستعلامات ويرأس تحريرها **عبد التواب يوسف** الحائز على جائزة الدولة في أدب الأطفال عام ١٩٧٦ م .

وفاة شيخ الأزهر

توفي الدكتور **عبد الحليم محمود** شيخ الجامع الأزهر عن ٦١ عاماً . . وقد كان العالم الإسلامي الراحل عضواً بلجنة جائزة الملك فيصل السعودية .

جوائز الدولة التقديرية في العلوم

فاز بجوائز الدولة التقديرية كل من الدكتور **محمود حافظ** أستاذ قسم الحشرات بجامعة القاهرة والدكتور **بول غليونجي** رئيس قسم الأمراض الباطنية السابق بطب عين شمس .

قيمة الجائزة ٢٥٠٠ جنيه مصري وميدالية ذهبية وشهادة تقدير ووسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى .

وفاز بالجائزة التشجيعية **١٦** شخصية علمية أخرى .

★ كتب جديدة ★

● « **مجتمع جديد أو الكارثة** » دراسة للدكتور **زكي نجيب محمود** ، صدرت عن دار الشروق .

● « **الفنون التشكيلية المصرية** » كتاب يتناول الحركة التشكيلية في الخمسين سنة الأخيرة ويضم لوحات لأشهر الفنانين المصريين .

● « **رحلة حب مع سيد درويش** » بقلم **صلاح طنطاوي** .

● « **المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم** » دراسة للدكتور **أحمد عثمان** المدرس بقسم الدراسات اليونانية واللاتينية بآداب القاهرة .

● « **مصر اليوم** » دراسة تتناول المرحلة ما بين عامي ١٨٠٥ و١٩٧٦ م ، أشرف عليها **روبير ماتتران** وتصدر عن المركز القومي للدراسات العلمية .

● « **ديوان الشعر في الأدب العربي الحديث** » للدكتور **يوسف نوفل** .

● « **أحمس قاهر الهكسوس** » ، « **الحلم الرابع** » ، « **الناصر صلاح الدين** » ، ثلاثة كتب مبسطة للأطفال بقلم **كمال الملاخ** .

● « **الباطنية** » رواية للأديب **إسماعيل ولي الدين** .

● « **أمتي والعالم** » تأليف الدكتور **حامد ربيع** أستاذ الاقتصاد بجامعة القاهرة .

● « **الاعلام الدولي بين النظرية والتطبيق** » أول مرجع علمي باللغة العربية عن الإعلام الدولي للدكتور **محمد علي العويني** .

● « **الأقصر في العصر الاسلامي** » دراسة تاريخية للباحث **محمد عبده الحجاجي** .

● « **مذكراتي بعد الهجرة** » من أوراق الزعيم **محمد فريد** ، صدرت في سلسلة « **المذكرات التاريخية** » عن « مركز وثائق وتاريخ مصر المعاصر » .

شخصية الشهر

جبران خليل جبران
(١٨٨٣ - ١٩٣١ م)



● شاعر لبناني ولد في « بشري » - لبنان وتعلم في مدرسة الحكمة ببيروت .

● اتجه إلى باريس لدراسة الفن التشكيلي والتقى بالمثال رودان .

● هاجر إلى الولايات المتحدة مع أسرته وهناك مارس الفن والشعر والنثر معاً .

● انتخب عميداً للرابطة القلمية التي أنشئت من أدباء المهجر في نيويورك عام ١٩٢٠ م .

● يعد أشد دعاة التجديد تحمساً في أيامه .

● يتمتع بأسلوب سهل يجمع بين الحرارة الوجدانية والتأثير الخطابي .

● من أهم قصصه « الأرواح المتمردة » و« الأجنحة المتكسرة » .

● ومن أهم شعره المنثور « عرائس المروج » و« رمل وزبد » ومن شعره المنظوم « المواكب » .

● من أحسن كتبه بالانجليزية « النبي »

● نصب عميداً لأدباء المهجر ويعد أوسعهم تأثيراً .

والموسيقية .. كما أقيمت ندوة قومية حول أدب ومسرح الأطفال ودورهما في تنمية الصغار .. وقد اشترك مسرح العرائس ومسرح الدمى المتحركة العملاقة في المهرجان .

معرض فنان مهاجر

أقام المركز الثقافي الأميركي بتونس معرضاً للفنان **سمير الزغبي** التونسي الأصل الأميركي الاقامة . وقد ضم المعرض ٢٠ لوحة مرسومة بقلم اللباد .

لقاء بين العربية والفرنسية

نظم **المركز الثقافي الدولي بالحمامات** ندوة مشتركة حول اللغتين العربية والفرنسية في ميدان المصطلحات الفلاحية والبيئية .. حضر الندوة ستون باحثاً من تونس والمغرب والجزائر ومصر وسورية ولبنان وفرنسا وكندا وبلجيكا .

مؤتمر دولي للتربية

دعت **منظمة التربية والثقافة والعلوم** إلى اجتماع في العاصمة التونسية لمناقشة تجديد البرنامج التربوي للتنمية وعلاقته باستراتيجية التنمية ، تمهيداً لعقد مؤتمر دولي خلال العام القادم .

ملتقى الأدب الجديد

شارك عدد من الأدباء الشبان في ملتقى الأدب الجديد الذي عقد في دار « **ابن زيدون** » وكانت الندوة الرئيسية حول قضية الشعر والقصة الجديدين وصعوبة النشر .



صحيفة ثقافية نصف شهرية

قرر **اتحاد الكتاب** اصدار صحيفة ثقافية نصف شهرية يشرف عليها رئيس الاتحاد الكاتب **علي عقلة عرسان** .



ملتقى الخيالة للهواة

أقيم **الملتقى العربي الافريقي الخامس** للخيالة الهواة بمدينة **قليبية** .. وكان الموضوع الأساسي « **نحو لغة الثقافة الجماهيرية** » من حيث وسائل الثقافة الإعلامية وتأثيرها على الجمهور ، الرصيد الثقافي ، متطلبات العمل الثقافي .

المهرجان الثقافي الثالث

نظمت مدينة **جندوبة** « المهرجان الثالث » الذي ضم عروضاً فنية وموسيقية ومسرحية وندوات فكرية ومتحفاً وثائقياً واقتصادياً .

مهرجان خاص بالصيف فقط!

للمرة الثانية تعد مدينة **سليانة** مهرجانها الصيفي للعروض المسرحية والسينمائية



*** عندما تستطيع عين الكاميرا - من خلال المصور - أن تلعب « لعبة التكرار » حيث تتحكم « العين » في تأكيد المنظور المدروس .. والذي يستعمل في فن المعمار الهندسي .**

لقد استطاع المصور أن يؤكد حركة اليدين ونظرات العينين ، التي نستطيع ترجمتها إلى غضب ما .. أو .. كأن هذا « الرجل المتكرر » ، يحاول ابعاد خطر ما .. أو أنه يقول للزمن : قف . رفقا بالإنسان ؟! *



وفاة الشاعر المهجري جورج صيدح

توفي عن ٨٥ عاماً الشاعر المهجري **جورج صيدح** الذي ولد في دمشق عام ١٨٩٣ م وهاجر إلى فرنسا عام ١٩٢٧ م ثم إلى فنزويلا .. صدر أول ديوان له بعنوان «**النوافل**» عام ١٩٤٧ م ، وطبع آخر دواوينه «**ديوان صيدح**» في باريس عام ١٩٧٣ م . (طالع في العدد الأول السنة الثانية رجب ١٣٩٨ هـ - يونيو ، يوليو ١٩٧٨ م ص ١٢٩ آخر لقاء معه نشرته مجلة الفيصل) .

★ كتب جديدة ★

- «**نقد الشعر القومي**» دراسة تتضمن قضايا الشعر القومي المعاصر للدكتور **عمر الدقاق** عميد كلية الآداب بجامعة حلب .
- «**الغزالة تعود إلى البحر**» ديوان للشاعر **عصام ترشحاني** .
- «**متعب وجه المرايا**» ديوان للشاعر **مصطفى بدوي** ، صممت غلافه الفنانة **ليلى نصير** .
- «**ألحان الغروب**» ديوان للشاعر المهجري **الياس قنصل** المقيم في الأرجنتين ، تولى اتحاد الكتاب نشره في دمشق .
- «**أعراس نهر اللوار**» الديوان الثاني بالفرنسية للشاعر **نهاد رضا** .. كان الديوان الأول بعنوان «**استشراق اللامرئي**» .



المعرض في بيروت .. أولا

يقيم الفنان اللبناني **سمير أبي راشد** معرضه الخاص الثالث في بيروت قبل أن يرحل به إلى باريس ، ويضم ٣٤ لوحة زيتية و ٨ رسوم بالحبر الصيني .. معرضه الأول في جاليري سان جرمان عام ١٩٧٣ م ، وأقام معرضه الثاني في جاليري فدروم عام ١٩٧٥ م ، وفي هذا المعرض باع إحدى لوحاته **بعشرة آلاف فرنك** .

معرض جماعي في انطلياس

أقيم معرض جماعي خاص بلوحات الطفولة والطبيعة في **انطلياس** (جاليري داسو) وشاركت فيه الفنانة **مهى الخال** برسوم متميزة عن الطفل والقضية اللبنانية .

★ كتب جديدة ★

- «**الينبوع**» مجموعة قصصية للأديبة **إميلي نصر الله** .
- «**شيخ بريح**» الكتاب الرابع **لسلام الراسي** ، صدر له من قبل «في الزوايا خبايا» و«حكي قرايا وحكي سرايا» و«لئلا نضيع» .
- «**قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية**» دراسة للدكتورة **نبيلة إبراهيم** .
- «**ملامح يونانية في الأدب العربي**» دراسة للدكتور **إحسان عباس** .
- «**دراسات في النقد**» تتناول أشعار **أدونيس ومحمود درويش وبدر شاكر السياب** ، بقلم القاص **إلياس الخوري** .
- «**كيف كتب الأخضر بن يوسف قصيدته الجديدة**» مجموعة شعرية للشاعر العراقي **سعدي يوسف** .
- «**عرس بغل**» رواية للكاتب الجزائري **الطاهر وطار** .
- «**بيسان في الرماد**» مجموعة قصائد للشاعر **خالد أبو خالد**



معرض الكتاب الأول بالامارات

يفتتح بسلطنة عمان معرض الكتاب الأول بدولة الإمارات العربية .. وتصحب المعرض عروض مسرحية تشترك فيها فرق الإمارات المختلفة وتشرف على تنسيقها عايدة محمد سالم الغماري مسؤولة المسرح والدراما بوزارة شؤون الشباب العمانية .



★ كتب جديدة ★

- «**القضية في شعر الامارات**» دراسة من تأليف **واصف يافي** .
- «**قيثارة حب**» الديوان الثاني للشاعر العماني **محمود الخصيبي** .

على الهاتف

العاطفة هي مادة الشعر تفاعلاً مع الجمال وإحساساً بالخير لنقل الأحاسيس الصادقة إلى القارىء .

صاحب السمو الملكي الأمير
عبد الله الفيصل
السعودية

الأدب لا يرتدي قبعة ، إنه احتمال مطلق هدفه رفع الإنسان إلى المطلق !

ميخائيل نعيمة
لبنان

الشعر الحر قد أخصب الشعر التقليدي ولكنه لم يخرج عن كونه زهرة إلى جانب زهور الشعر التقليدي .. ومع هذا فإن التجربة التي تحتدم داخل الشاعر هي التي تحدد الشكل الشعري !

د . عبده بدوي
مصر

ليس هناك أي مذهب أو قانون أعطى المرأة كما أعطاها الإسلام .. فصورة المرأة في القرآن صورة مشرقة مضيئة شجاعة ومكافحة .

د . حميدة نعنع
سورية

الزمن هو الشعور بما يجري ويدور .. أما زمن الشعر فهو الذي تبدو فيه القصيدة بنت الفكرة أو انعكاساً لتلك الفكرة لتصبح زمن الأزمان .

عبد الله البردوني
اليمن

البندقية تكسب المرء شرفاً نضالياً وممارسة ميدانية على أرض الواقع يستفيد منها في أعماله ، ولكنها لا تميزه أديباً إذا لم يكن أديباً في الأصل .

محمود الخطيب
فلسطين



الأمير الشاعر
عبد الله الفيصل

الحلقة الثالثة لدول الجزيرة العربية والخليج

تعقد حالياً اجتماعات الحلقة الثالثة لمراكز الدراسات لدول الجزيرة العربية والخليج والتي تشارك فيها **المملكة العربية السعودية واليمن والعراق والكويت والامارات العربية والبحرين وقطر** .. وذلك في مدينة **صنعاء** .. تتركز الحلقة حول دراسة **التراث اليمني** .

أقيمت الحلقة الثانية في العام الماضي **بالكويت** لدراسة التراث الكويتي .

★كتب جديدة★

- « **منها وإليها** » ديوان جديد للشاعر اليمني محمد الشرفي ، وقد سبق أن صدر له قبل هذا ديوان آخر بعنوان « **دموع الشراشف** » .

★كتب جديدة★

- « **أضواء النقد** » دراسة وضعها **مصطفى عوض الله بشارة** ونشرتها الدار السودانية للطباعة والنشر والتوزيع .
- « **كلام للحلوة** » أشعار سودانية للشاعر السوداني **هاشم صديق** .



تكريم الشاعرة فدوى طوقان

أقام المجلس الأكاديمي في **جامعة النجاح الوطنية** في نابلس حفل تكريم للشاعرة الفلسطينية **فدوى طوقان** بمناسبة حصولها على جائزة الشاعرة الأولى في منطقة البحر المتوسط .

★كتب جديدة★

- « **سبع وعشرون قصة** » مجموعة قصص قصيرة اشترك فيها **أربعة عشر قاصا** .. صدرت عن منشورات آفاق بالقدس .
- « **الوحش** » المجموعة القصصية الأولى للأديب **محمد أيوب** ، صدرت عن دار الكاتب ببيرزيت .
- « **دراسات منهجية في النقد** » دراسة للشاعر **نعيم عرايدي** ، صدرت عن مطبعة الناصرة .
- « **الديوان الكامل** » للشاعرة **فدوى طوقان** ويتضمن الأعمال التي نشرتها متفرقة بعد ديوانها الأول « **وحدي مع الأيام** » .
- « **أميرة الماء** » مجموعة قصص قصيرة للكاتب صالح أبو أصبع .



حماية تراث القيروان

قررت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم القيام بحملة لحماية تراث مدينة **القيروان المغربية** .. وقد تركزت الحملة على العناية بمجموعة مخطوطات **القرآن الكريم** المنسوخة على الرق .

ملتقى الأدب الجديد

نظمت دار الثقافة « **ابن زيدون** » أسبوعاً ثقافياً حول الأدب الجديد ، أثيرت فيه القضايا المتعلقة بالنقد والشعر والقصة ومشاكل النشر والتوزيع .

الثقافة المغربية ومفهوم المعاصرة

نظمت الأمانة العامة **للجامعة الوطنية** للجمعيات الثقافية لقاء ثقافياً حول « **الثقافة المغربية ومفهوم المعاصرة** » ، وقد شارك في هذا اللقاء عدد كبير من الأساتذة والأدباء .

★ كتب جديدة ★

- « **في ضوء القرآن والسنة** » دراسة دينية للدكتور **التهامي نقرة** .
- « **أصول التشريع الاسلامي** » دراسة دينية تأليف **الهادي كرو** .
- « **الرخ يجول في الرقعة** » مجموعة قصصية صدرت للأديب **محمد صالح الجابري** عن الدار العربية للكتاب .
- « **مربعات بلاستيك** » مجموعة قصصية للكاتب **عبد الواحد إبراهيم** .
- « **قسمة وطرح** » مجموعة قصص قصيرة للقاص **أحمد الطويلي** .

★ كتب جديدة ★

- « **جراد البحر** » مجموعة قصص قصيرة للأديب **مرزاق بقطاش** تضم خمس عشرة قصة .. صدرت له من قبل رواية بعنوان « **طيور في الظهيرة** » .
- « **تاريخ الجزائر** » دراسة للمؤرخ الأديب **مجاهد مسعود** ويقع الجزء الأول في ٤٤٠ صفحة .
- « **تطور الشكل الشعري عند نزار قباني** » دراسة موضوع رسالة جامعية للشاعر **أحمد هويس** .. صدر للدارس من قبل ديوان بعنوان « **مواجد وإشارات** » .



مهرجان عمر المختار

يقام في مدينة **بنغازي** مهرجان خاص بالقائد الليبي **عمر المختار** في مطلع ربيع الأول ـ فبراير (شباط) من العام القادم .. يشارك في المهرجان عدد من المفكرين والمؤرخين والباحثين العرب والأجانب .. ويقام في هذه المناسبة معرض يضم كتب عمر المختار وملابسه وسلاحه .

معرض السنتين العربي الثالث

ينظم **الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب** « معرض السنتين العربي الثالث » خلال شهر ربيع الأول ـ فبراير (شباط) القادم ، في العاصمة الليبية .. أقيم المعرض الأول في بغداد عام ١٩٧٤ م ، وأقيم المعرض الثاني عام ١٩٧٦ م في المغرب .

اللوحات المتجولة !

يقيم الاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب في ليبيا ، معرضاً للفن التشكيلي ينتقل بعد ذلك إلى دول أوروبا في إطار التعريف بالفن العربي المعاصر .

★ كتب جديدة ★

- « **نقطة نظام** » **لسعد مجبر** .
- « **أشياء بسيطة** » **لعبد الله القويري** .
- « **الحيوانات** » **للصادق النيهوم** .
- « **معارك الغد** » **لأحمد إبراهيم الفقيه** .
- « **شخصيات ومواقف** » للكاتب العراقي **ماجد السامرائي** .



نص مجهول لدي سوسير :
... وللحركات ألوان

★ «**الألف السوداء ، والهمزة البيضاء ، والياء الحمراء ...** »، هكذا «اخترع» الشاعر الفرنسي **رامبو** للحركات ألواناً بفضل حسه الشعري القوي . ولكن رامبو لم يكن وحده في هذه المتاهة . فقد انشغل عدد كبير من علماء اللغة في القرن الماضي بهذا التداعي التلقائي الذي ينشأ بين الإحساسات المختلفة ـ Synésthésie ـ

ومن بين هؤلاء العلماء ، العالم النفساني السويسري **تيودور فلورنوي** ـ T. Flournoy ـ الذي أصدر سنة ١٨٩٣م كتابه : «**من ظواهر الاتفاقات الحسية**» ، ولكنه يبدو أنه أكثر موضوعية من غيره . إذ عمد إلى استغلال استفتاء قام به أحد تلاميذه ، ويتعلق «**بالسماع الملون والتمثلات البصرية**» ، وضمّن نتائجه كتابه المذكور .

ومن بين الاجابات ، نعثر على نص كامل واحد ، لا حذف فيه ولا نقصان . وإنه لمن الغريب أن يكون هذا النص لعالم لغوي كبير ، هو **فردينان دي سوسير** ـ F. De Saussure ـ الذي أحدث انقلاباً في علم اللغة الحديث بكتابه الذي نشره تلامذته بعد موته سنة ١٩١٦م بعنوان «**دروس الألسنية العامة**» ، وقد تعرض دي سوسير في هذا النص إلى الأصوات : [En] و a و ou و i و é وكذلك الأصوات غير اللغوية كالضجيج . وننقل إلى القارىء أهم الفقرات الواردة في النص :

«نحن بالفرنسية الصوت نفسه بأشكال مختلفة ، نحو :ـ chien – matin – plein – train ـ فإذا كتبت هذه الحركة ـ ain ـ فإنني أراها صفراء شاحبة كأنها آجرة سيئة الشي . وعندما تكتب ـ ein ـ فإنني أشعر كأنها شبكة من الأوردة ذات لون ضارب إلى البنفسجي . أما عندما تكتب ـ in ـ فلا أعرف البتة أي لون تثيره في ذهني ، وأميل إلى الاعتقاد أنها لا توحي في هذه الحالة ، بأي لون . وأخيراً ، إذا كتبت ـ en ـ (وذلك لا يحدث إلا عندما تسبقها ـ i ـ) فإن مجموعة ـ ien ـ تذكرني ، نوعاً ما ، بخيوط القنب في تشابكها وهي لا تزال حديثة العهد ، لم تتخذ بعد ، لون الحبل القديم الضارب إلى البياض .»

ويستنتج دي سوسير من ذلك أن الدافع إلى هذا الإحساس البصري المناسب ليس الحركة في حد ذاتها وإنما «تعبيرها الخطي» ، «إنه الكيان الخيالي الذي ينشأ بفضل التداعي الأول للأفكار والذي يبدو لنا وكأنه يملك بدانة ما ، ولوناً ما ، وأحياناً شكلا ما ورائحة ، أيضاً» .

بتعبير آخر ، لا تتعلق هذه الخاصية اللونية وغيرها بالعنصر الصوتي وإنما بالشكل الخطي الذي أحوله تلقائيا ، مواد ، فالكائن المتشكل من :

حركة س

خرف ص

يختص بهينة من الهينات ومسحة وملمس .»

ثم يلاحظ أنه لا يدري إن كانت هذه التداعيات تبق هي نفسها في اللغات الأخرى ويتخلص إلى الحديث عن الحركة ـ a ـ ، فهي عنده «ضاربة إلى البياض وتميل إلى الأصفر ، وهي مادياً ، شيء صلب قليل البدانة يتكسر بأدنى صدمة ، فكأنها ورقة (صفراء لقدم عهدها) مشدودة في إطار . أو هي باب دقيق (من خشب مطلي بالبرنيق ، ظل على بياضه) نتوقع أنه يتفرقع لأدنى ضربة مهما كانت خفيفة ، أو هي قشرة بيضة مكسرة ، نواصل طقطقتها ضغطاً بين الأصابع . بل إنني أذهب إلى أكثر من ذلك : فقشرة بيضة نية هي ـ a ـ (لوناً ومادة) بينما قشرة بيضة مسلوقة ، ليست ـ a ـ ؛ فبسبب شعورنا بوجود ـ e ـ يصبح الشيء متماسكاً ، متيناً . زجاجة نافذة صفراء ، هي أيضاً ـ a ـ بينما زجاجة نافذة عادية اللون ، يضرب لمعانها إلى الزرقة ، هي شيء معاكس تماماً لـ ـ a ـ ....» «على أن الحركة ـ a ـ التي لا تكتب ـ a ـ نحو ـ a ـ في ـ roi ـ ، لا تثير في ذهني هذه الأفكار ، اللهم إذا كتبت نفس الكلمة بشكل صوتي هكذا : ـ rwa ـ»

ثم يتحدث عن ـ ou ـ فهي ذات لون بنفسجي سنجابي رائق أما ـ u ـ فهي فولاذية ذات لون أزرق داكن ، بينما ـ i ـ فضية اللون أو زئبقية ، أما ـ é ـ (المغلقة) فهي كقطعة الخشب ذات اللون البني القاتم .. ثم يشير إلى أنه لا يجد أي لون له رائحة وطعم ويتعرض في آخر النص إلى الأصوات غير اللغوية فيلاحظ أنه إذا كان لا بد من تحديد لون لها ، فإنه من الأيسر له أن يذكر اللون الذي لا نوحي به ، فبالنسبة له لا تملك ألواناً على جانب من الدقة إلا حركات الكلمات .

ولا شك أن هذا النص لا ينطوي على أي قيمة لغوية علمية ولكنه شهادة أخرى على مدى حساسية هذا الرجل اللغوية ، وقدرته الفائقة على الوصف الدقيق ★

نور الدين عزيزة

المؤتمر (٢٠) لمنظمة اليونسكو

عقد في باريس المؤتمر رقم ٢٠ لمنظمة اليونسكو ، وقد ناقش المؤتمر الموضوعات الخاصة بشؤون التربية والتعليم والعلوم الطبيعية والاجتماعية وتطبيقاتها التكنولوجية .. كما ناقش المؤتمر إمكانية التوسع في استخدام اللغة العربية كلغة عمل رسمية بالمنظمة ، وإقرار مشروع بشأن تبادل الممتلكات الثقافية وحمايتها .

مؤتمر علم المصريات

تقرر أن يعقد مؤتمر علم المصريات في مدينة **جرينوبل** في سبتمبر (أيلول) عام **١٩٧٩**م ، لمناقشة فلسفة الإدارة المصرية القديمة وتحليل اللغة الهيروغليفية ورصد كامل للآثار المكتشفة والمتوقع اكتشافها .. يشترك في المؤتمر **٢٦٥ أثريا** من مختلف دول العالم .

معرض أمريكي في باريس

افتتح معرض الفن التشكيلي الأمريكي الحديث في باريس .. وقد اختير ستة فنانين معاصرين لتمثيل الفن الأمريكي الحديث .

فنان فرنسي معاصر

ظهر في عالم الفن التشكيلي مؤخراً اسم الفنان «**جان تاكس**» بعد أن أقام معرضه الأول الذي يضم مائة لوحة ظل يرسمها على مدى سبعة عشر عاماً .. وجان تاكس يبلغ من العمر ستين عاماً .

معرض للخط العربي

أقيم للمرة الثانية في باريس معرض للخط العربي ضم حوالي ١٥٠ قطعة فنية يعود تاريخها إلى ٢٥٠ سنة للفنان **محمد البياتي** مكتوبة بالخط الثلث المذهب ومحفور على الخشب .

وفاة مؤرخ الصوفية

توفي في باريس المستشرق الفرنسي **هنري قربان** المتخصص في دراسة التصوف ومؤلف كتاب «**تاريخ الفلسفة الاسلامية**» الذي ترجم إلى اللغة العربية .

★ أحدث الكتب ★

● «**يد فوق إفريقيا**» دراسة عن التمييز العنصري ومأساة القارة الإفريقية وتمزقها للكاتب السياسي **جون زيفلر** .

● «**الحب في موسم الجفاف**» رواية للأديب **شيلبي قوت** .

● «**إلى الزنجيات**» دراسة عن وضع المرأة الزنجية داخل المجتمع الأمريكي ، تأليف **آوا تيام** .

● «**داخل المغرب**» الكتاب الثالث للمستشرق **جاك بيرك** عن الحضارة العربية والإسلامية .. صدر له من قبل «**مصر**» و«**العرب تاريخ ومستقبل**» .

● «**في بولونيا حيث لا مكان**» ترجمة فرنسية لكتاب البولندي **كازيميا رز برانديز** .

● «المقامرة الذرية» دراسة عن الطاقة بقلم **فيليب لورون**.

● «التهديد الصناعي الكبير» تشخيص لأمراض التصنيع في فرنسا، بقلم **كالمان لوني**.

● «فرنسا الهادرة» ديوان نماذج مختارة من أشعار المرحلة الرومانسية، جمعها وقدم لها **جان ـ لوك شتاين**.

● «الانسان مطروحا للنقاش» أحدث مسرحية للكاتب **أوجين يونسكو**.

● «الحياة ليست قصة» رواية للكاتبة **كلير جالوا**.

● «أضواء عربية على الغرب» في العصور الوسطى، دراسة للمستشرق **أندريه سيكال** بالاشتراك مع **توفيق فهد**.

● «لوحة العناصر» مجموعة شعرية للشاعر البولندي **شارل دويزنسكي**.

إسبانيا

من وحي إسبانيا

افتتح في مدريد معرض للفنانين المصريين الذين استوحوا أعمالهم الفنية من الحياة الإسبانية ـ عاداتها وتقاليدها وطبيعتها ـ اشترك في المعرض: عبد الرحمن النشار وزكريا الزيني وفرغلي عبد الحفيظ ومحمد رياض سعيد وأحمد نبيل ومصطفى عبد المعطي وأحمد نوار.

جائزة الرسم الكبرى

منح نادي الفنون الجميلة بمدريد جائزته السنوية الكبرى في الرسم (مليون بسيتا) للرسام **خوليان كسادو** عن لوحته المسماة «مكان للمصالحة بين الأضداد».

دائرة المعارف الاسبانية

صدرت الطبعة الجديدة من دائرة معارف «**إسبانيا كالبيه**» ومن بين الإضافات في هذه الطبعة، صفحة كاملة عن فنان الباستيل المصري «**محمد صبري**».

مؤتمر عالمي لكتاب برشلونة

أقام **كتاب برشلونة** مؤتمراً خاصاً، تحول إلى مؤتمر عالمي بدعوة عدد من الكتاب والأدباء العالميين الذين ناقشوا مشاكل الكتاب والكتب في إسبانيا بشكل خاص وفي العالم بشكل عام.

معرض للمخطوطات العربية

المعهد الإسباني العربي للثقافة ينظم معرضاً **للمخطوطات العربية** الموجودة في **الخزانة الملكية للاسكوريال** وذلك بالمركز الثقافي بمدينة مدريد.

المعرض يحتوي على **٤٢ لوحة ملونة** من مختلف الأحجام لصفحة أو صفحتين من كل مخطوطة.. وهذه اللوحات تمثل أنواعاً مختلفة من المعارف الإنسانية في **الطب.. والنحو.. والأدب.. والجغرافيا.. والتاريخ.. والفلسفة..** ونسخاً من كتاب «**قاموس المحيط**»، وكتاب «**تهافت الفلاسفة**»، وكتب في الطب **لابن سينا.. وابن رشد.. والرازي.. والبيطري**.

★ أحدث الكتب ★

● «**الوساد**» للطبيب وعالم النبات العربي «**ابن وافد**» ٣٨٩ ـ ٤٦٧ هـ الموافق ١٠٠٨ ـ ١٠٧٤ م.. قام بتحقيقه وترجمته إلى الإسبانية المستشرق الإسباني الدكتور **كاميللو الفارسي دي مورالسي**.

● «**الأدب التونسي المعاصر**» و«**الأدب العراقي المعاصر**» دراستان للمستشرقة الإسبانية «**كارمن رويث**».. كما تعد دراسة عن «**الأدب اللبناني المعاصر**» وتقوم بترجمة أعمال «**أمين الريحاني**».

● «**ارتيادات في الأدب العربي الجديد**» و«**مقالات هامشية في الاستعراب**» دراستان للمستشرق الإسباني **بدرو مارتينث مونتابث**.



مؤتمر تاريخ الفن الايراني

عقد في **طهران** المؤتمر الأول لتاريخ الفن الإيراني وقد ألقيت مجموعة من الدراسات والأبحاث العالمية نشرت في مجلد خاص.. وقد تقدمت **د. نعمت إسماعيل** أستاذة تاريخ الفن بجامعة حلوان ببحث عن «**رسوم المرأة في التصوير الاسلامي**».

مهرجان عالمي للأفلام التربوية

أقيم في طهران المهرجان العالمي **الخامس عشر** للأفلام التربوية.. وقد شاركت فيه وزارات التربية والتعليم في معظم البلاد العربية.

★ كتب جديدة ★

● «**الطريق الجديد**» دراسة تربوية وتعليمية **لحسين كاظم زاده**.

● «**تاريخ الدستور الايراني**» الطبعة الرابعة عشرة لكتاب الدكتور **أحمد كسروي**.

● «**أسرار في قلب التاريخ**» حول شاعرية **الشاه إسماعيل** وديوانه، دراسة بقلم **فيروز منصوري**.

● «**السجاد الايراني**» تأليف الكاتب الإيراني **به آذين**.

● «**تطور علم اللغة**» دراسة لعروض **الخليل بن أحمد** بقلم **كامار ريح**.

شخصية عالمية

اسحق نيوتن
(١٦٤٣ ـ ١٧٠١ م)

● فيزيقي إنجليزي.

● عين أستاذاً بجامعة كيمبردج (١٦٦٩ ـ ١٧٠١ م).

● استطاع خلال تجاربه على الضوء تحليل الضوء العادي إلى ألوان الطيف المعروفة بوساطة المنشور الزجاجي، كما أمكنه تجميع ألوان الطيف إلى اللون الأبيض، والتوفيق بين النظرية الجسيمية والنظرية الموجية لتفسير ظواهر الضوء المختلفة.

● إخترع الموقد ذا المرآة العاكسة.

● وضع قانون الجاذبية العام وقوانين الحركة التي تتلخص في: (١) يظل الجسم في حالة سكون أو حركة منتظمة في خط مستقيم ما لم تؤثر عليه قوة خارجية.. (٢) يتناسب التغير في كمية الحركة مع القوة المسببة لها وتأخذ نفس اتجاهها.. (٣) لكل فعل رد فعل مساو له في المقدار ويضاده في الاتجاه.

وتعتبر هذه القوانين الثلاثة وقانون الجاذبية العام الأسس الأولى لعلم الديناميكا.

● أختير لمنصب رئيس الجمعية الملكية بإنجلترا تقديراً لأعماله.



بول كلي



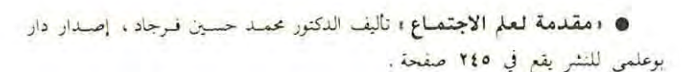
أمين الريحاني



جان بيرك



بيليه



- «مقدمة لعلم الاجتماع» تأليف الدكتور محمد حسين فرجاد، إصدار دار بوعلمي للنشر يقع في ٢٤٥ صفحة.
- «تألف الروح والحياة» ترجمة لكتاب حسين كاظم زاده، وضعها الدكتور أمير عباس مجذوب صفا.
- «تاريخ پويا» تأليف بهروز أنام، إصدار (دار علم).
- «نشيب مع الظمأ» ديوان للشاعرة كبرا سعيدي (شهرزاد).
- «المنتدى» مجلة دراسات فصلية صدر منها العدد الأول عن المركز الثقافي الإيراني بالقاهرة يرأس تحريرها الدكتور نور الدين آل علي، ويشرف على التحرير يحيى الخشاب.

البرازيل

فنون كرة القدم

أصدر لاعب كرة القدم البرازيلي **بيليه** كتاباً حول «**فنون لعبة كرة القدم**» يشرح فيه كيفية التحكم بالكرة والسيطرة على أرض الملعب بالعقل قبل القدم.. ويبين «بيليه» كيف كان يعامل الكرة كأحد أصدقائه موضحاً أن الكرة فن قبل أن تكون رياضة.. وقد استقبل كتاب «**الجوهرة السوداء**» استقبالا نقدياً وجماهيرياً رائعاً.

إيطاليا

المؤتمر التاسع للفنون التشكيلية

عقد في **روما** المؤتمر السنوي التاسع للفنون التشكيلية، شارك فيه مئة رسام من معظم العواصم الأوروبية.

وفاة الروائي سيلوني

توفي الكاتب الروائي **إيجنازيو سيلوني** في جنيف، وهو مؤلف روايتي «**تحت الثلج**» و«**باب النجاة**» عن ٧٨ عاماً.

مورافيا يقدم بسيسو

قامت دار «اينودي» الإيطالية للنشر بترجمة مختارات من أشعار الشاعر الفلسطيني **معين بسيسو** إلى اللغة الإيطالية تحت عنوان «**الغزالة**».. قدم المجموعة الكاتب الإيطالي **ألبرتو مورافيا** الذي أهدى مقدمته لكفاح الشعب الفلسطيني.

حدث في مثل هذا الشهر

أول ديسمبر

١٩٣٦ وفاة الكاتب المسرحي بيراندللو (طالع مولده في العدد ١٣ من هذه المجلة).

٢ ديسمبر

١٩١٨ وفاة الأديب إدمون روستان.

٣ ديسمبر

١٨٩٤ وفاة الأديب روبرت لويس ستيفنسون (طالع مولده في العدد ١٨ من هذه المجلة).

٤ ديسمبر

١٦٧٩ وفاة الفيلسوف توماس هوبز.

١٧٩٥ مولد الكاتب توماس كارليل.

١٨٣٥ مولد الشاعر صموئيل بتلر.

١٨٧٥ مولد الشاعر ريلكة (طالع تاريخ وفاته في هذه الزاوية).

١٨٩٣ مولد الأديب هربرت ريد.

٥ ديسمبر

١٧٩١ وفاة الموسيقار موزار.

١٨٧٠ وفاة الأديب ألكسندر دوماس ـ الأب (طالع تاريخ مولده في العدد ١٤ من هذه المجلة).

١٩٠١ مولد الفنان والت ديزني (طالع تاريخ وفاته في هذه الزاوية).

٨ ديسمبر

٦٥ ق.م مولد الشاعر هوراس.

١٠ ديسمبر

١٨٣٠ مولد الشاعرة إميلي ديكنسون.

١٨٩٦ وفاة ألفريد نوبل (طالع تاريخ مولده في العدد ١٧ من هذه المجلة).

١١ ديسمبر

١٨٠٣ مولد الموسيقار برليوز.

١٨١٠ مولد الأديب ألفرد دو موسيه.

١٢ ديسمبر

١٨٢١ مولد الأديب جوستاف فلوبير.

١٩٢٩ مولد الكاتب المسرحي جون أوزبورن.

١٥ ديسمبر

١٧٣٤ مولد المصور جورج رومني (طالع تاريخ وفاته في العدد ١٨ من هذه الزاوية).

١٩٦٦ وفاة الفنان والت ديزني.

١٦ ديسمبر

١٧٧٠ مولد الموسيقار بتهوفن.

١٨٦٣ مولد الكاتب ـ ج سانتيانا (طالع تاريخ وفاته في العدد ١٦ من هذه المجلة).

١٩٦٥ وفاة الأديب سومرست موم.

١٧ ديسمبر

١٨٩٧ وفاة الأديب ألفونس دوديه.

١٨ ديسمبر

١٨٧٩ مولد المصور بول كلي (طالع تاريخ وفاته في العدد ١٣ من هذه الزاوية).

١٩ ديسمبر

١٨٤٨ وفاة الأديبة إميلي برونتي (طالع تاريخ مولدها في العدد ١٤ من هذه المجلة).

٢٠ ديسمبر

١٩٦٨ وفاة الأديب جون شتاينبك.

٢٢ ديسمبر

١٨٨٠ وفاة الأديب جورج إليوت (طالع تاريخ مولده في العدد ١٨ من هذه المجلة).

٢٤ ديسمبر

١٥٢٤ وفاة المكتشف فاسكو دي جاما.

٢٥ ديسمبر

١٦٤٢ مولد العالم اسحق نيوتن (طالع شخصية عالمية في هذا العدد).

٢٧ ديسمبر

١٨٢٢ مولد العالم لوي باستير (طالع تاريخ وفاته في العدد ١٦ من هذه المجلة).

٢٩ ديسمبر

١٩٢٦ وفاة الشاعر ريلكة.

٣٠ ديسمبر

١٩٤٤ وفاة الأديب رومان رولان.

بريطانيا

معالم السعودية الأثرية في صور

صرحت البعثة الأثرية البريطانية التي تزور حالياً المملكة العربية السعودية بأنها قد التقطت صوراً ملونة لأهم معالم السعودية الأثرية لتنقلها في لوحات تعرض في مكتبات لندن .

دائرة المعارف باللغة العربية

تصدر في عام ١٩٨١ م ، الطبعة الأولى من **دائرة المعارف البريطانية** باللغة العربية ، ثم تصدر بصفة دورية بعد ذلك . وقد كلفت جامعة أكسفورد المشرفة على المشروع عدداً من أساتذة الجامعات العرب بالإشراف على ترجمة وإصدار الطبعة العربية .

اغتيال جورجي ماركوف

اغتيل في حادث غامض بلندن الكاتب البلغاري **جورجي ماركوف** (٤٩ سنة) .

★كتب جديدة★

● « **دوستويفسكي .. حياته وأعماله** » دراسة نقدية بقلم **رونالد هينجلي** عن الكاتب الذي اشتهر بروايتيه « الإخوة كارامازوف » و« الجريمة والعقاب » والذي ولد عام ١٨٢١ م ، وتوفي عام ١٨٨١ م .

● « **هيتشكوك .. حياته وأعماله** » دراسة نقدية تأليف الناقد السينمائي **راسل تيلور** .

● « **الألمان قادمون** » كتاب تاريخي صدر في لندن من تأليف فورمان روز يتحدث فيها عن الفترة التي سبقت قيام الحرب العالمية الثانية .

ألمانيا

معرض مشترك للفنون العربية

افتتح في مدينة **رولاند إيك** أضخم معرض للفنون العربية خارج الوطن العربي ، يضم المعرض **٢٠٠** لوحة لـ**١٨** فناناً يمثلون **١٥** دولة عربية .

مؤتمر عن مصر القديمة

عقد في العاصمة الألمانية **المؤتمر الثاني عن مصر القديمة في العصرين الروماني والبيزنطي** .. وقد مثل مصر في المؤتمر **د . فوزي الفخراني** واشترك في المؤتمر عدد من العلماء من أمريكا وألمانيا وبلجيكا والنمسا وفرنسا والمجر وإيطاليا وبولندا وهولندا وسويسرا .

معرض للفن السيريالي

أقيم بمدينة **دوسلدورف** معرض للوحات الفنية الحديثة التي تنتمي إلى السيريالية .. وقد ضم المعرض ٦٦ لوحة لأكثر من عشرين فناناً .



هيتشكوك — جوركي ماركوف

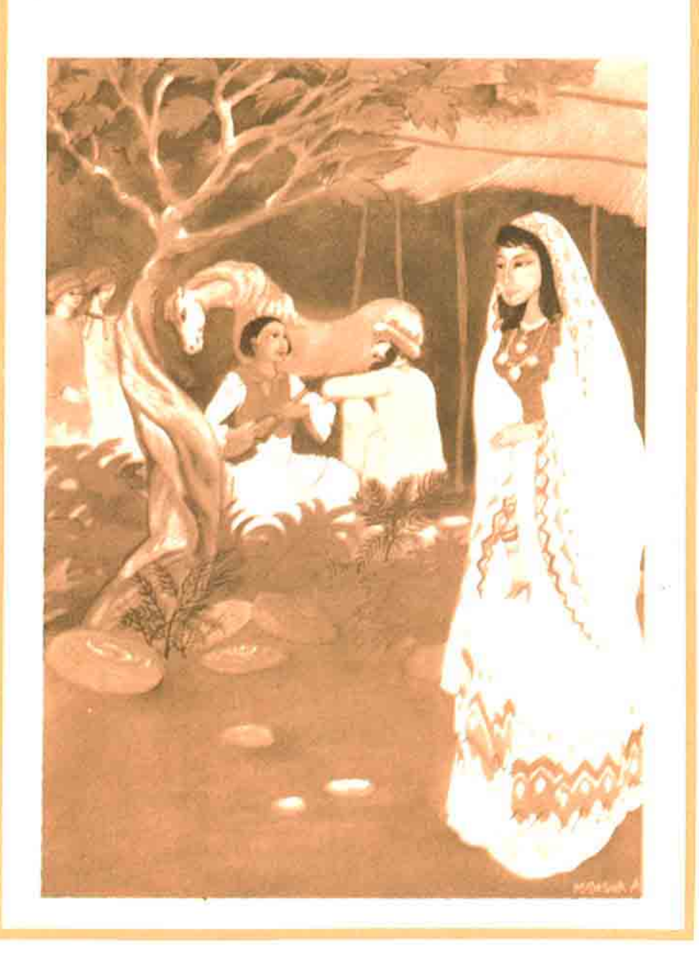
★أحدث الكتب★

● « **استخدام الكتابة في حفظ الشعر العربي القديم** » دراسة للمستشرق الألماني **كرنكو** .. سبق له أن قام بشرح ديواني **ابن السكيت ومزاحم العقيلي** .

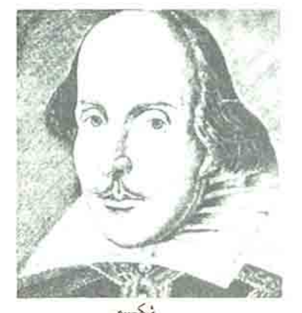
● « **القضية** » رواية عن القضية الفلسطينية للكاتب الروائي **فولنفانج هيلد** .



❋قضاء يوم خارج المدينة .. رؤيا بريشة الفنان الباكستاني : منصور أبي ، وفيها نلاحظ تأثره بالفن الفارسي القديم من حيث الطابع .. والشكل ومعالجة الموضوع ❋




بيتهوفن


شكسبير

أمـريـكـا

رحيل مؤرخ الحرب العالمية

توفي عن ٧٦ عاماً الكاتب الأميركي **فان دايك ماسون** الذي اشتهر برواياته التاريخية إلى جانب تأريخه للحرب العالمية الثانية .

معرض للفن الافريقي

افتتح في **متحف بروكلين** بمدينة نيويورك معرض الفن الإفريقي الذي تميز بألوان لوحاته الصاخبة وتعبيراتها البيئية .

★ أحدث الكتب ★

● « **الانسان سجين التكنولوجيا** » دراسة للعالم الأميريكي المعاصر **وليم باريت** .

● « **الزمان والمكان والجاذبية** » عن نظرية الانفجار والبقع السوداء لأستاذ الفيزياء **روبرت وود** .

● « **إنسان البحيرة** » دراسة عن أصل الإنسان اشترك فيها **ريتشارد ليكي وروجر لوين** .

● « **حقيقة أزمة قناة السويس** » تأليف جاك جورج بيكو .

★ أحدث الكتب ★

● « **أغنية سولومون** » رواية للكاتبة توني موريسون .. وهي واحدة من الأدبيات السود .. تشرح من خلالها الأحوال التاريخية التي مرت بالسكان السود في الولايات المتحدة الأمريكية منذ وجودهم .. وقد أحدثت الرواية ضجة في الأوساط السياسية الأمريكية .

● « **ترسانة الديمقراطية** » صدر مؤخراً يكشف فيه مؤلفه « توم جيرفازي » أنواع الأسلحة المختلفة التي تحتفظ بها الترسانة الأمريكية .. وقد نشر الكاتب لأول مرة (٣٥٠ صورة) لأنواع الأسلحة ، إلى جانب بعض المعلومات المتعلقة بأسلحة استراتيجية سرية .

اليـونـان

التشكيل العربي في اليونان

أقيم بمدينة كاستوريا المعرض التشكيلي الخاص للفنان العربي **نبيل شاكر** الذي يقدم صورة واقعية ومتطورة للتشكيل العربي بصفة عامة من خلال لوحاته المتنوعة .



المؤتمر الدولي الثامن عشر للقلب

يعقد خلال هذا الشهر بالعاصمة طوكيو المؤتمر الدولي الثامن عشر لأمراض القلب .. يشترك في المؤتمر حوالي ألف طبيب وجراح يمثلون مراكز أبحاث ومعاهد القلب الدولية .

إحصائية

معدلات وقوع الجرائم في الألف من السكان لعدد من دول العالم

اسم الدولة	عدد السكان	عدد الجرائم	نسبة حدوث الجرائم في الألف من السكان	سنة الاحصاء
إسبانيا	١٥،٥١٩،٨٩٩	١١٢٧٠٠	٧،٣٦	١٩٧٢م
استراليا	١٢،٧٢٨،٤٦١	٣٠٧٣٦٠	٧٥،٠٠	١٩٧١م
ألمانيا	٦١،٦٧٢،٥٠٠	٢٥٧٢٥٣٠	٤١،٧١	١٩٧٢م
اندونيسيا	١٢٣،٠٠٠،٠٠٠	١٨١٤٠٧	١،٤٧	١٩٧٢م
إيطاليا	٥٤،٦٤٣،٣١٨	١١٣٦٨٠٨	٢٠،٠٨	١٩٧٢م
الدانمارك	٤،٩٧٨،٩٥٣	٣٠١١٤٢	٦٠،٥٢	١٩٧٢م
رومانيا	٢١،٠٠٠،٠٠٠	١٦٨٥٨	٥،٠٨	١٩٧٢م
غانا	٩،٠٠٠،٠٠٠	٩٦٥٠٥	١٠،٧٢	١٩٧٢م
فرنسا	٥١،٩١٤،٦٠٠	١٦٧٥٥٠٧	٣٢،٢٧	١٩٧٢م
فنزويلا	١١،٣٠٠،٠٠٠	٧٧٦٢٨	٦،٨٦	١٩٧٢م
كندا	٢١،٩٨٤،٠٠٠	١٦٤٨٨٦٧	٧٥،٠٠	١٩٧٢م
كوريا	٣٣،١٦٧،٠٠٠	٤١٢١٣٧	١٢،٤٢	١٩٧١م
كيليا	١٢،٠٦٧،٠٠٠	٥٧٢٢٩	٤،٧٤	١٩٧٢م
مالي	٥،٠٠٠،٠٠٠	١٦٦١	٠،٣٣	١٩٧٢م
اليابان	١٠٧،٣٣٢،٠٠٠	١٣٩٦٠٣٢	١٣،٠٠	١٩٧٢م

المصدر : مركز أبحاث مكافحة الجريمة بوزارة الداخلية السعودية ١٣٩٧هـ . ١٩٧٧م .

أطول برج في أضخم معرض

يتم في طوكيو بناء أطول برج في العالم لاستخدامه في عمليات رصد النجوم .. يبلغ ارتفاع البرج **٦٠٠ متر** ، ويقام في مدخل **معرض العلوم والتكنولوجيا** الذي سيفتتح عام ١٩٨٤ م .

اكتشاف جزيرة تحت البحر

تم اكتشاف بقايا مدينة **كورودا جوري** التي ابتلعتها المياه منذ حوالي ١٣٠٠ سنة على إثر هزة أرضية .

الصـيـن

أثر من القرن الرابع

عثر علماء الآثار في **إقليم هوبيه** ـ وسط الصين ـ على حجرات منفصلة مساحتها ٢٢٠ متراً مربعاً بداخلها هياكل عظمية يرجع تاريخها إلى **عام ٤٣٣ ق . م** .. وقد عثر العلماء على آلات موسيقية وتحف برونزية وأطقم شاي وأحجار كريمة وأسلحة .

شكسبير في الصين

قامت دائرة الأدب الشعبي للنشر بترجمة أعمال الكاتب الإنجليزي ولـيم شكسبير إلى اللغة الصينية ضمنتها في ١١ مجلداً .

وفاة كاتب بلجيكي

عن سبعين عاماً توفي الكاتب البلجيكي **« جوهان داسن »** إثر نوبة قلبية حادة . . ويعد داسن من الكتاب المعاصرين البارزين الذين عرفوا بغزارة إنتاجهم الأدبي . . فله عدد كبير من الروايات ، والدواوين ، والمسرحيات ، والمقالات .

والمعروف أن داسن كان قد حصل على جائزة الأدب من ألمانيا الاتحادية وهولندا .

وقد ولد عام ١٩١٢ م ، وحصل على الدكتوراه في الاقتصاد ، وقد شغل منصب مدير المكتبة القومية ، وكان عضواً في الأكاديمية الملكية للغة والأدب في بلجيكا .

من أقوالهم

●● الشعر لا ينفصل عن تاريخ الأدب ولا عن تاريخ البشر ، فالشاعر هو التعبير عن عصره ومعاصريه .

روبير ساباتييه
فرنسا

●● تستطيع حركة الاستشراق أن توصل ما انقطع بين الحضارتين العربية والغربية ، بعد أن توقفت معظم الدراسات عند تاريخ انتهاء الوجود العربي في إسبانيا .

كارمن رويث برابو
إسبانيا

●● ما ينبغي للكاتب تجنبه هو أن يصبح رهينة المجموعات الحزبية ، وعلى العكس ، ففي الوحدة تكمن قوة الأدب الفكرية ، أما وظيفة الأدب التربوية ، والتي تكمن في الحكم والتجارب والأخلاقيات ، فتعتبر أمراً ثانوياً ولكنه أمر ضروري في الوقت نفسه .

ارنست يونجر
ألمانيا

●● إن كتاب « ألف ليلة وليلة » العربي يعبر عن القدرة العربية الهائلة على مقاربة الخيال الأدبي بكثير من الحس الطبيعي المطلق الذي ربما لا يوجد من يملك أسراره غير العرب .

جابرييل ماركيز
كولومبيا

●● كاريكاتير ●



« نحن نصفق للموهبة أياً كان مظهرها »

« اليوم هو عيد ميلادها الألف »



كورين
KOREN

● ولد في ١٣ ديسمبر ١٩٣٥م ، بمدينة نيويورك .
● تخرج في جامعة كولومبيا عام ١٩٥١م .
● انتقل إلى باريس وأقام فيها مرسمه عام ١٩٥٨م .
● عاد إلى نيويورك عام ١٩٦٤م ، ليعمل مدرساً بكلية الفنون الجميلة .
● عين أستاذاً لتاريخ الفن بجامعة براون .
● بدأ رسوماته الكاريكاتيرية بمجلتي « إسكوير » و« نيويوركر » .
● ساهم برسوماته بعد ذلك في مجلات « نيويورك تايمز » و« باري ماتش » و« هاربرز ماجازين » و« ساترداي ريفيو » .
● أصدر كتابين عن الأطفال : « لا تتحدث إلى الدببة التي لا تعرفها » عام ١٩٦٩م ، و« خلف الموقد » عام ١٩٧٢م .

●● و« كورين » ليس فناناً كاريكاتيرياً فحسب ـ رغم تميزه في هذا الفن ـ ولكنه مثال أيضاً . . وقد اهتم في الفنين معاً بالحيوان مجرداً ، وبه وقد بلغ مرتبة الإنسان ، كما اهتم بالإنسان وقد هبط إلى مرتبة الحيوان ليعيده إلى إنسانيته أو ليذكره بها على أقل تقدير .

●● وهذان الرسمان يبينان تلك العلاقة الكاريكاتيرية بين الإنسان والحيوان وبرؤية « كورين » الخاصة . . يعلق على الرسم الأول بهذه العبارة : « نحن نصفق للموهبة أياً كان مظهرها » . . ويعلق على الرسم الثاني بهذه العبارة : « اليوم هو عيد ميلادها الألف » .

●● وبرغم أن رسومات « كورين » الكاريكاتيرية لا تحتاج إلى تعليقات إلا أنه يفضل كتابة تلك التعليقات ، ربما لأنه أستاذ فن أيضاً .



بقلم : عيسى الناعوري

منذ أن قام المجمع العلمي العربي (مجمع اللغة العربية اليوم) في دمشق، عند دخول جيش الثورة العربية إليها بقياد الملك فيصل بن الحسين، سنة ١٩١٨ م، وتأسيس الدولة العربية هناك، على إثر خروج الحكم العثماني، وكان اسم المجمع يومئذ (الشعبة الأولى للترجمة والتأليف)، انصرف همه وهم الحكومة العربية الجديدة معه إلى تعريب الادارة، والتعليم، والأمن، والجيش، ودواوين الحكومة، واحلال العربية هناك محل التركية، التي كانت هي اللغة الرسمية في البلاد.

وبدأت حركة التعريب، ونقل المصطلحات التركية إلى العربية. ثم جاءت الجامعة السورية (جامعة دمشق اليوم)، وآلت على نفسها أن تكون العربية لغة التعليم فيها، من طب وهندسة وسواهما، لا التركية، ولا الفرنسية من بعدها. **وكانت جامعة دمشق أسبق الجامعات العربية إلى هذه الخطوة القومية الرائعة، وما تزال كذلك إلى اليوم.**

وتضافرت جهود المجمع والجامعة في حركة تعريب واسعة جاهدة، كان من ورائها الاخلاص للعربية وللعروبة، والحرص على أن تكون النهضة القومية الحديثة مرتكزة على نهضة اللغة أولا. **ونجحت جامعة دمشق ونجح مجمع دمشق في تعريب ألوف عديدة من المصطلحات العلمية والتقنية**. وكان هذا العمل جديراً بالثناء والتقدير الكبيرين.

وقام في **القاهرة** بعد ذلك **مجمع فؤاد الأول** (مجمع اللغة العربية اليوم)، ومضى بدوره يعمل في تعريب المصطلحات الحديثة، ونجح في تعريب أكثر من مئة ألف مصطلح، أصدرها في ثمانية عشر مجلداً حتى الآن، وأدخل بعضها في (**المعجم الوسيط**)، وسيظهر الكثير منها في (**المعجم الكبير**) الذي يمضي المجمع الآن في اصداره منذ سنوات، ولما يفرغ منه. وما يزال المجمع ماضياً في عمله، يضع في كل سنة مئات جديدة من المصطلحات العربية الجديدة.

وفي **المكتب الدائم لتنسيق التعريب، في الرباط**، قام المدير العام للمكتب **الأستاذ عبد العزيز بن عبد الله**، والأستاذ **ممدوح حقي**، بوضع عشرات من المعاجم، بالفرنسية والإنجليزية والعربية، ونشر الكثير منها في مجلة (**اللسان العربي**)؛ وتشمل هذه المعاجم العديد من وجوه الحياة العلمية والعملية.

ويعكف **مجمع اللغة العربية الأردني** الآن على تعريب المصطلحات الأجنبية التي ما تزال دارجة في مختلف الدوائر والمؤسسات الحكومية والأهلية. وليس من شك في أن جهوده هذه ستضيف إلى جهود المجامع الشقيقة ومكتب تنسيق التعريب، دعماً جديداً في مجال نهضة اللغة العربية، ومحاولة الوصول بها إلى حيث تصبح في القريب العاجل لغة للعلم، تقف إلى جانب لغات العصر الكبرى.

وإلى جهود المجامع والجامعات ومكتب تنسيق التعريب، تقوم **الجامعة العربية**، بمنظماتها المختلفة، بالمشاركة المرموقة في حقل

التعريب ، في مجالات النقل ، والحاسبات الإليكترونية ، ورموز المواصفات والمقاييس ، والمصطلحات العسكرية ، وغيرها .

وهناك جهود أخرى كبيرة على الصعيد الفردي ، لا يتسع المجال لتعدادها ، تساهم في نشر المعاجم العلمية والتقنية المختلفة والكبيرة الأهمية ، حتى أصبح لدينا الآن عشرات من المعاجم الحديثة ، تمتلىء صفحاتها الكبيرة والكثيرة جداً ، بمئات الألوف من المصطلحات الجديدة . ولكنها ، رغم ذلك ، ما تزال بعيدة جداً عن تحقيق الغاية .

هذه الجهود الواسعة الجاهدة والدائبة إنما دفعت إليها حاجة اللغة العربية إلى مسايرة التقدم العلمي والتكنولوجي في العالم . وهي حاجة ملحة وقاهرة : فلقد بلغنا من فقر اللغة حداً تحول معه الكلام على لسان العامل العربي ، وعلى قلم الكاتب العربي ، وفي التعامل اليومي بين العرب ، إلى شبه رطانة غريبة ، يمتزج فيها الكلام العربي بالكلام الأجنبي ، لأن العربية تفتقر كثيراً جداً إلى المصطلحات الحديثة المعبرة عن الأدوات والأجهزة والمعدات التي يستعملها الناس في واقعهم اليومي والعملي ، فلا بد إذن من ادخال المصطلحات الأجنبية في الحديث بين الكلمات العربية ؛ وليس هذا في مجال التكنولوجيا والعلوم العملية فحسب ، بل في مجالات العلوم النظرية كذلك ، وفي المذاهب الأدبية والدراسات الإنسانية .

وهذا كان لا بد للغيورين على سلامة اللغة العربية من العمل الجاهد والسريع على سد الحاجة وملء الفراغ ، بوضع مصطلحات عربية تحل محل الرطانة الأجنبية التي تفسد على العربي لسانه .

ولكن هذا كان لا بد فيه من محاذير مؤسفة ، فقد أصبحت لدينا (لغات) عربية متعددة بدل اللغة الواحدة : **لغة مصرية ، ولغة سورية ، ولغة عراقية ، ولغة مغربية ، وهكذا .**

وطبيعي جداً أن تقع مثل هذه الفوضى في غياب التنسيق والتوحيد . ذلك أن السياسات العربية ما تزال متفرقة متباعدة ، ومثلها التربية والتعليم في البلاد العربية ، ومثلها كذلك كل شيء آخر . وكان لا بد لهذا من أن يخلع ظله حتى على عملية التعريب ، فأصبح هنالك ضروب من التعصب في كل بلد عربي للمصطلحات الحديثة التي وضعها أهله . **وقل أن نجد مصطلحات تتفق عليها البلاد العربية كلها** . ولهذا أيضاً **أصبحت هنالك ازدواجية ، وازدواجية مركبة -إن جاز القول- في العمل التعريبي ، بحيث تقوم في بلدان عربية متعددة عمليات تكرار لتعريب ما سبق تعريبه في بلد عربي آخر** . وهذا أيضاً طبيعي -وإن يكن لوناً من ألوان الفوضى في العمل العربي- لعدم اطلاع كل جهة عاملة في التعريب على ما قامت به الجهات الأخرى في الوطن العربي . ويخشى أن تستمر هذه التكرارات المؤسفة إلى أمد طويل . فلا بد من قيام جهود مخلصة للتنسيق ، ولتوحيد الجهود التي ما تزال مبعثرة ، لأن مثل هذه البعثرة تعوق نهضة اللغة ، وقد تؤدي إلى مزيد من بعثرة اللغة نفسها .

أما الأسس التي تقوم عليها عملية التعريب فمتعددة : فهناك **الاشتقاق اللغوي ، والنحت ، والقياس** ؛ وهناك **التعريب** ، بمعنى تحوير اللفظ الأجنبي بعض الشيء ليناسب اللفظ العربي ، ولتنطبق عليه قواعد الاعراب . وهذه الأسس كانت في القديم ، ولا تزال إلى اليوم .

ولا يعيب أية لغة في الدنيا أن تستعير من سواها لتزيد في غناها ، ما دام يمكن للمصطلح المستعار أن يخضع لقواعد اللغة ويطاوعها . ولقد كان العرب القدماء واعين لهذا ، ومنفتحي القلوب والصدور له حينما لم يجدوا غضاضة في استعارة الألوف من الألفاظ من لغات الأعاجم واغناء لغتهم بها ، حتى ورد بعضها في **القرآن الكريم** -قمة البيان العربي- وفي **الشعر الجاهلي والاسلامي** . وحين أخذ العرب يشاركون مشاركة فعلية في صنع الحضارة ، وفي ازدهار العلم ، أخذوا يفرضون مصطلحات علمية جديدة من عندهم . ولو أن العرب اليوم يشاركون فعلاً في صنع الحضارة ، وفي الاختراعات العلمية وصناعات العصر ، لكان لهم هم أيضاً مصطلحات جديدة من صلب لغتهم ، يغنون بها لغات العالم الحديث .





إننا اليوم في سباق عنيف مع الزمن ، ومع العلم والتكنولوجيا . وقد سبقنا الزمن كثيراً جداً في اختراعات أهله وعلومهم وتقنيتهم . والغرب المتقدم في علومه وتكنولوجيته لا يترك وسيلة لاغناء لغاته بالمصطلحات الحديثة : يشتقها من **اللاتينية واليونانية** ، أو يخترع لها ألفاظاً من لغاته ، أو قد يطلق عليها أسماء المخترعين والباحثين ، فتصبح هذه الأسماء مصطلحات علمية . ولا شك في أن الاشتقاق من اللاتينية واليونانية هو وسيلة كبيرة الأهمية للتقريب بين اللغات الغربية ، وتعميم المصطلحات فيها جميعاً ، بحيث تكاد لغة العلم تكون واحدة في لغات الغرب المتقدم علمياً وتكنولوجياً : فهي في **الروسية** مثلها في **الألمانية** ، وفي **الانكليزية** مثلها في **الفرنسية** ، وفي **الايطالية** مثلها في **الاسبانية** ، وفي **المجرية** مثلها في **البولونية** ، وفي **السويدية مثلها في** دانمركية ، وهكذا ، مع تحريفات بسيطة لمناسبة اللفظ في كل واحدة من هذه اللغات .

وأنا أعتقد أن من الممكن ـ بل من المستحسن في يقيني ـ أن نقارب نحن أيضا في لغة العلم بين لغتنا العربية واللغات العلمية العالمية الأخرى ، عن طريق الاكثار من استعارة المصطلحات الحضارية الحديثة التي لا أصول لها في العربية ، مثلما فعل أجدادنا من قبل ، وذلك بتحريفها لتتناسب مع قواعد لغتنا ، مع بقاء شيء من لفظها مشتركا مع اللغات الأخرى . وفي هذا اغناء كبير للغتنا ، وخروج بها إلى نطاق العالمية التي لا بد منها لتأخذ لغتنا مكانها من عالم القرن العشرين وما يليه .

وإذا كان في الطائرة الواحدة ـ كما يقول الصديق **الدكتور إبراهيم بدران** ـ أكثر من ثلاثين ألف قطعة ، ما بين كبيرة وصغيرة ودقيقة جداً ، وكان لكل قطعة اسم خاص بها في اللغات الأجنبية ؛ ولنتصور كم في الأجهزة الإليكترونية ، وفي الآلات الصناعية ، حتى في أجهزة الترانزستور الصغيرة ، والحاسبات الصغيرة جداً ، إضافة إلى صناعات الفضاء العجيبة الدقيقة ، من القطع الكبيرة والصغيرة ، وكل منها ينفرد باسم خاص به . وأسماء الأدوية ، والمصطلحات الكيماوية ، ومصطلحات الفيزياء الماضية في التطور والتغير ، وكلها ليس لها أسماء في اللغة العربية ، ومن المستحيل أن نبحث لكل ذلك عن مقابلات عربية بالرجوع إلى قواميس اللغة القديمة المحدودة لكي نشتق منها أو ننحت . وحتم علينا أن نستعير ، ونستعير الكثير جداً ، ودون حدود ، لكي نلحق بالركب العالمي المندفع دون توقف .

حتى في العلوم النظرية ، وفي حقول الإنسانيات المختلفة ، ما تزال لغتنا بحاجة ماسة إلى المصطلحات الجديدة التي استحدثت ، وما تزال تستحدث في هذا العصر .

هذه الحقيقة الهائلة تجعلنا نرى مدى الفجوة الكبيرة جداً بين لغتنا العربية واللغات الغربية التي تزداد غنى كل يوم ، بما يضاف إليها من مصطلحات علمية وتكنولوجية جديدة . وهذا يضطرنا إلى توسيع الجهود في حقل التعريب ، وإلى جانب التعريب الاكثار من الترجمات العلمية ، لأجل اغناء لغتنا ونهضتنا الثقافية بالأفكار العلمية ؛ فالترجمة هي التطبيق العملي للمصطلحات المعربة ، وهي الوسيلة العملية لتحقيق نهضة علمية عربية .

وينبغي الحد من الاجتهادات الفردية التي لا تقوم على التخصص ، بحيث لا يجوز لشخص غير متخصص في مادة علمية أن يضرب في صنوف التعريب في كل الاتجاهات ـ كما يفعل البعض الآن ـ فهذا مضيعة للوقت ، ومدعاة إلى عدم الثقة في العمل المعرب .

إن **التخصص** أولا ، **والتنسيق** ثانياً ، **والتوحيد** ثالثاً ، هي عمليات ضرورية وملحة جداً ، وتقتضيها المصلحة القومية . وإذا لم يتم هذا ، فستظل الفوضى مستمرة ، وسيصبح لنا عدة لغات علمية عربية بدل اللغة الواحدة . وهذه البعثرة اللغوية هي أدهى على الأمة من بعثرة الجهود والاتجاهات السياسية : **فحين تسوء السياسة ، يظل من الممكن ومن السهل اصلاحها ، وحين يستشري الفساد في اللغة القومية ، لا يعود من الممكن اصلاحها .**



بقلم : د . عبدالعزيز شرف

إن الاتجاهات النقدية التي تصطبغ بصبغة قضائية كما يقول **«جون ديوي»** قد أفسدت مفهوم «النقد» نفسه .. ذلك أن الحكم النهائي الحاسم يغلق السبيل أمام تجدد الطبيعة البشرية ، وعلى العكس من ذلك الحكم الذي ينمو ويتطور في مضمار الفكر ، كادراك واع قد تحقق بنفاذ وعمق .

ولا شك أن الأدب والفن بوجه عام ـ **كما يقرر تولستوي** ـ هو إحدى وسائل الاتصال بين الناس . ومن هنا فإن تفسير الأدب يحتاج إلى مناهج أخرى غير تلك التي تصطبغ بصبغة قضائية ، فشهد القرن العشرون اقبالا شديداً على الطريقة **«التنيمتبية»** التي ولدت على أيدي **«سانت بوف»** و**«تين»** و**«لانسون»** في القرن الماضي ، وبولغ فيها ـ كما يقول **«البيريس»** تحت تأثير النزعة الألمانية : نقد وتحقيق النصوص ، دراسة التحريفات الطارئة على النص ، تفسير الأثر الأدبي بسيرة حياة الكاتب وبيئته وجيله الأدبي ، ولم تلبث دوجمائية الذوق أن تراجعت في مطلع القرن العشرين أمام معنى النسبية والتواضع ، وفقد النقد ادعاءه الطفولي الباطل في الشرح **«على حد تعبير «البيريس»** واتجه حثيثاً إلى تفسير الآثار الأدبية بواسطة التحليل الداخلي الذي تدعمه جميع المناهج الخارجية وهو الأمر الذي يسعى حديثاً وبشكل علمي : منهج **التفسير الاعلامي للأدب** .. بهدف مقاومة الطلاق الذي يهدد بالظهور لا بين الكاتب والناقد وحدهما ، بل بينهما وبين القارىء أيضاً .

التفسير الاعلامي وطبيعة الأدب

والتفسير الإعلامي يقوم على أساس فهم طبيعة الأدب ، وأنها تقوم في جوهرها على أساس اتصالي ، فكما أن الإنسان ينقل أفكاره إلى الآخرين عن طريق «الكلام» فإنه ، **كما يقول تولستوي :** «ينقل إلى الآخرين عواطفه عن طريق الأدب أو الفن ، ومعنى هذا أن الأدب لا يخرج عن كونه أداة تواصل بين الأفراد ، يتحقق عن طريقها ضرب من الاتحاد العاطفي أو التناغم الوجداني فيما بينهم . **ولما كان الناس يملكون هذه المقدرة الفطرية على نقل عواطفهم إلى الآخرين عن طريق الحركات والأنغام والخطوط والألوان والأصوات وشتى الصور اللفظية ، فإن كل الحالات الوجدانية التي تمر بالآخرين من حولنا هي بطبيعة الحال في متناول احساساتنا فضلا عن أن في وسعنا أيضا أن نستشعر عواطف أخرى أحس بها غيرنا من قبل منذ آلاف السنين»** .

فأساس التفسير الإعلامي إذن يتمثل في الجوهر الاتصالي للأدب ، ذلك أن معظم خصائص العقل البشري التي تميزه عن غيره ترجع ـ كما يقول **ريتشاردز** ـ إلى كونه أداة للاتصال **«حقا إن التجربة لا بد أن يتم تكوينها قبل أن يبدأ توصيلها ، غير أن التجربة عادة تأخذ شكلها المألوف لأن وجوب توصيلها أمر محتمل الوقوع ، ولقد جعل قانون الانتقاء الطبيعي القدرة على الاتصال لدى الانسان عاملا ذا أهمية بالغة»** . وأهمية الاتصال **«أكثر ما تكون في ميدان الفنون ، ففي الفنون تظهر عملية التوصيل في أسمى صورها . ولا شك أن أكثر المسائل الفنية صعوبة وأشدها تعقيدا ستتضح لنا طبيعته في الحال إن نظرنا إليه من ناحية عامل التوصيل»** .

الاتصال أساس التفسير الاعلامي

وبداءة يحتاج الاصطلاحان : **«اتصال واتصالات»** إلى ايضاح . **«فالاتصال ببساطة هو عملية الاتصال ، والاتصالات هي الوسائل التكنولوجية المستخدمة لتنفيذ هذه العملية** . والاتصال ـ إذن ـ هو حقيقة أساسية للوجود الإنساني والعملية الاجتماعية ، والاتصالات تمثل شتى الطرق التي يؤثر بها شخص في شخص آخر أو يتأثر بها ، وقد تكون هذه الطرق مباشرة وشخصية مثلما ينشد الشاعر العربي شعره في سوق عكاظ مثلاً ، أو غير مباشرة ولا شخصية عندما يتوسل الأديب بالصحيفة أو التليفزيون لنقل رسالته الابداعية . فالاتصال ـ كما يقول **ريفرز وزميلاه** في كتاب **«وسائل الاعلام والمجتمع الحديث»** هو حامل العملية الاجتماعية ، وهو الذي يجعل التفاعل بين الجنس البشري ممكناً ، ويمكن الناس من أن يصبحوا كائنات اجتماعية .

ويرى **«ادوارد ساپير»** أن هناك فرقاً بين الاتصال والاتصالات . فالفرد ـ في رأيه ـ يعني ما يسميه بالعمليات الأولية أي السلوك الشعوري واللاشعوري الذي يقوم به الاتصال . وعنده أن العمليات الأربع هي : «اللغة ، والايماء بأوسع المعاني ، الكلمة ، وتقليد السلوك الظاهري للآخرين ، بالاضافة إلى مجموعة كبير يمكن أن تسمى بشكل غامض : بالايماء الاجتماعي ، وهو يستخدم الجمع **«الاتصالات»** للدلالة على ما يطلق عليه الوسائل الثانوية ، وهي الأدوات ، والنظم التي تساعد على القيام بالاتصال . ويرى **ساپير** أن التفرقة بين اللفظين لها أهميتها التاريخية والاجتماعية ، ذلك أن البشرية كلها قد منحت العمليات الأولية : كاللغة ، والايماء ، وتقليد السلوك والايماء الاجتماعي ، على أن

● التفسير الإعلامي يقوم على أساس فهم طبيعة الأدب ، وأنها تقوم في جوهرها على أساس اتصالي ، فكما أن الإنسان ينقل أفكاره إلى الآخرين عن طريق الكلام ، فإنه ينقل عواطفه إلى الآخرين عن طريق الأدب والفن .

●● وعنصر الوسيلة الإعلامية في الاتصال الأدبي بالجماهير من أهم عناصر التفسير الإعلامي للأدب ، حيث يعنى بفهم عملية الاتصال ودراسة إمكاناتها وخصائصها ، سواء كانت بصرية أو سمعية ، أو بصرية سمعية معًا .

الحضارات المتقدمة نسبياً فقط هي التي طورت الفنون الثانوية المتطورة ، وتشترك كل الفنون في ناحيتين : **الأولى** - أنه بالرغم من اختلافها مادياً فإن مهمتها الرئيسية هي ايجاد الاتصال اللغوي في المواقف التي يستحيل فيها الاتصال المواجهي . **والثانية** - هي أن كل الفنون الثانوية تقدم الوسائل غير المباشرة التي يمكن بها تنفيذ العمليات الأولية للتقليد والايماء الاجتماعي ، فهي وسائل غير مباشرة ، إذ إن **الراديو** مثلاً لا يقوم بالاتصال بنفسه وإنما يستطيع القيام بذلك فقط عندما يستخدمه شخص من الأشخاص ، لارسال رموزه . وقد استطاع الإنسان عن طريق اختراع هذه الوسائل الفنية وتحسينها وزيادة عددها ، أن يحرر عملية الاتصال من قيود الزمان والمكان .

عمليات التفسير الاعلامي

وتأسيساً على هذا الفهم ، فإن كاتب هذا المقال ، حينما بشر بالتفسير الإعلامي للأدب العربي فإنه قد حاول الافادة من تخصصه الإعلامي ومن اهتماماته الأدبية ، ليطرح افتراضات حول استخدام هذا الأسلوب الجديد في تفسير الأدب العربي .

فإذا كنا قد طرحنا الافتراض الأساسي ، وهو أن الأدب يقوم على جوهر اتصالي ، فإن عمليات التفسير الإعلامي للأدب ، تقوم على أساس من العبارة الإعلامية الشهيرة :

من : **« الأديب »** .

يقول ماذا : **« الرسالة الابداعية »** .

لمن : **« الجمهور المتلقي »** .

وبأية وسيلة : **« وسائل الاتصال بالجماهير »** .

وبأي تأثير ؟

ونضيف إليها تعديل **ريموند نيكسون** الذي يتصل بالموقف العام للاتصال ، والهدف من العملية الاتصالية ، بحيث تصبح العبارة على هذا النحو ملخصة لعمليات التفسير الإعلامي للأدب بصفة خاصة :

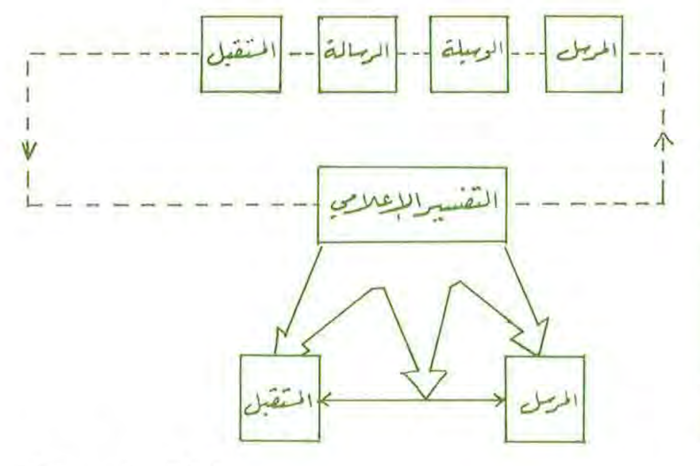
« من - يقول ماذا - لمن - وما هو تأثير ما يقال - وفي أي ظروف - ولأي هدف - وبأية وسيلة ؟ » .

فالتفسير الإعلامي للأدب يقوم على أساس من الوحدة الاتصالية ؟ فالأديب والمضمون والوسيلة والمستقبل والاستجابة ، هي جميعاً حلقات متصلة في سلسلة واحدة ، وينهار العمل الأدبي ، إذا اعترت هذه السلسلة نقطة ضعف معينة في أية حلقة من حلقاتها .. فالعمل الفني الحقيقي - كما ذهب إلى ذلك تولستوي أيضاً - هو **« ذلك الانتاج الذي يوجه إليه من جهة أخرى ، ثم هو أيضا ذلك الانتاج العامر بالعاطفة الذي يكون من شأنه أن يوحد بين قلوب كل من يوجه إليهم »** .

ونخلص مما تقدم إلى أن :

١ - من ؟

هي دراسة الأديب المرسل مبدع الرسالة أو الأثر الأدبي ، وهنا يفيد ، التفسير الإعلامي في دراسة (من ؟) من المنهج المستمد من علوم الطبيعة لمعرفة المؤثرات الذاتية التي عملت في تكوينه وما إلى ذلك ، مما يمكن أن يفيده من دراسات **« برونتيير »** و **« تين »** ، و **« سانت بوف »** . ولكن هذا المنهج وحده لا يكفي في دراسة المرسل ، إذ لا بد من الافادة من المناهج الأخرى كالمنهج الاجتماعي ، والتحليل النفسي وما إلى ذلك مما يلقي الضوء على « المرسل » كعنصر أساسي من عناصر العملية الابداعية ، ذلك أن مكان « المرسل » يبين من النموذج التالي للتفسير الإعلامي .



أما العنصر الثاني في التفسير الإعلامي للأدب فهو :

٢ ـ يقول ماذا ؟

ويقصد به « **الرسالة الابداعية** » وما تنضوي عليه من « **مضمون** » وكيفية التعبير عن هذا المضمون وتحريره في رموز لتكوين « **الرسالة** » والمرسل يضع رسالته في شكل معين أو جنس أدبي معين وصيغة محددة من الرموز أو الكلمات .

وفي هذا العنصر يفيد التحليل الإعلامي من المناهج والنظم التي تقررت فائدتها للنقد الأدبي ، ومنها : **العلوم الاجتماعية** ، فقد أفاد النقاد من التحليل النفسي وعلم النفس الجماعي ، والتجريبي والاكلينكي وعلم النفس الاجتماعي ، واستعار النقد من علوم الاجتماع المتزاحمة ، كما يقول « **ستانلي هايمن** » : نظريات ومقدمات عن طبيعة المجتمع والتغير الاجتماعي وصلة هذه بالأدب والظواهر الثقافية الأخرى ، كما يفيد من المذاهب **الانثربوبولوجية والفولكلورية** ، والدراسة الأدبية ، والدراسات القديمة في اللغويات وفقة اللغة ، والدراسات الدلالية الحديثة . وكذلك العلوم الطبيعية والحيوية والفلسفة .

وحين يضيف المنهج الإعلامي هذه المناهج إليه في دراسة « **الرسالة الابداعية** » وما حولها من عناصر ، فإنه ينظر إلى العملية الابداعية نظرة متكاملة ، فالفنان العظيم ـ كما **يقول مالرو ـ هو « ذلك الكيماوي الساحر الذي اهتدى أخيرا إلى السر في صناعة الذهب ، وإن كان لا يصنع الذهب ـ بطبيعة الحال ـ من أي شيء كائنا ما كان . فليس الفنان من العالم بمثابة الناسخ أو الناقل ، بل هو منه بمثابة المنافس أو الخصم المناضل »** .

ولعل التفسير الإعلامي بالقياس إلى هذا التشبيه ، هو المنهج الذي يوضح التجربة بالابداعية ويجلوها ، مفيداً من منهج الإعلام الذي يعتمد الفروض والملاحظة واجراء التجارب والقياس ، إلى جانب الفكر النظري والتأملات الحضارية ، وهناك دراسات تجريبية عديدة ركزت على عنصر « **الرسالة** » نفيد منها في تفسير الأدب ، مثل الدراسة التي أجريت حول ترتيب عرض الموضوعات ذات الزوايا المختلفة ووجهات النظر المتعددة . والدراسة التي أجريت حول أثر المواد المعارضة للقضايا بعد الاقتناع بها . كما نفيد من دراسة « **هوفلاند وفايس** » الإعلامية حول أثر « **المرسل** » في الاقناع ومدى تأثير الثقة به في الوصول إلى الهدف ثم دراسة « **جانيس وفيشباخ** » حول المضمون وأثره في الجماهير .

٣ ـ لمن ؟

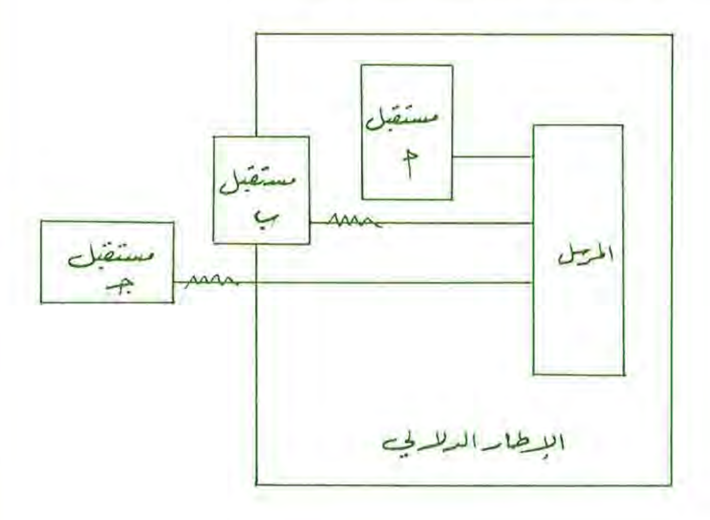
والعنصر الثالث في التفسير الإعلامي للأدب هو عنصر « **المستقبل** » (**لمن**) من حيث تفسيره للرسالة الابداعية ، وفك رموزها . وهنا تصبح الرسالة الابداعية شائعة بين الجماهير المستهدفة والجماهير الأخرى أيضاً ، وفي هذا العنصر يعني التفسير الإعلامي باستجابة المستقبل للأثر الأدبي ومدى تأثره به وتقبله له . وهذا كله يتوقف ـ بطبيعة الحال ـ على مدى التناغم والتوافق بين المرسل والمستقبل .

يقول **الدكتور إبراهيم إمام** في كتابه « **الاعلام والاتصال بالجماهير** » : إن « **المرسل إذا كان ضعيفا في كتابته ، أو غير واثق من نفسه ، أو ليست لديه المعلومات الكافية عن موضوعه ، فإن ذلك يؤثر على الاتصال . وإذا كانت الرسالة غير مصاغة بالطريقة الفعالة فإنها تقف في سبيل نجاح الاتصال . كما أن الوسيلة نفسها لا بد وأن تكون من القوة والمرونة بحيث تصل الرسالة الابداعية إلى المستقبل في الوقت المناسب ، والمكان المناسب ، مهما حدث من تداخل ، أو تنافس مع الرسائل الأخرى . كما أن المستقبل نفسه وقدرته على حل الرموز بالطريقة المطلوبة ، من أهم العناصر لاتمام الدورة الاتصالية . فكفاءة المرسل وقدرته على معرفة الهدف ، والوصول إلى النتائج المطلوبة ، واتقان الصياغة ، وفعالية وسيلة الاتصال ، وقدرة المستقبل على حل الرموز ، لا بد وأن ينظر إليها على أنها عناصر متعددة لعملية واحدة** » .

ذلك أن الميزة الرئيسية للأدب والفن بوجه عام ـ كما **يقول تولستوي** ـ إنما تنحصر في قدرته على محو شتى الفواصل بين الناس ، لكي يحقق ضرباً من الاتحاد الحقيقي بين الجمهور والفنان ، فإذا ما وجدنا أنفسنا إزاء (**عمل**) لا نشعر بأننا متحدون مع صاحبه (**مرسله**) ومع غيره من الناس الذين يوجه إليهم هذا العمل ، كان معنى ذلك أننا لسنا بإزاء « **عمل فني** » بمعنى الكلمة . أما إذا شعرنا بأن ثمة رابطة حقيقية تجمع بيننا وبين صاحب العمل ، كان معنى ذلك أننا بازاء عمل فني يصدق عليه لفظ الفن « **بحق** » ، وإذن فإن محك صدق العمل الفني عند تولستوي إنما هو مدى انتشاره عن طريق « العدوى » لأنه كلما كانت العدوى أقوى كان الفن أصدق بوصفه فناً . ودرجة العدوى الفنية ـ عنده ـ تتوقف على **شروط ثلاثة تفيدنا في التفسير الاعلامي** :

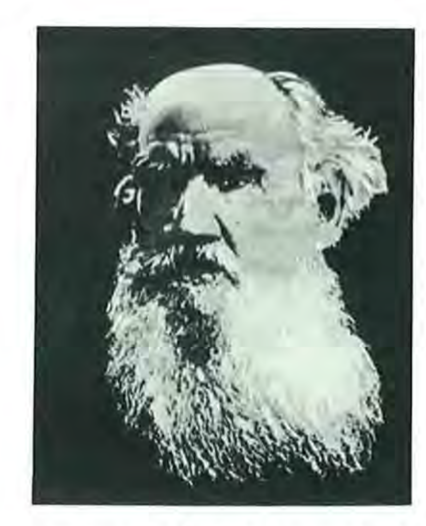
- **أولا** : الاصالة أو الفردية أو الجدة في العواطف المعبر عنها .
- **ثانيا** : درجة الوضوح في التعبير عن هذه العواطف .
- **ثالثا** : اخلاص الفنان ، أو شدة العواطف التي يعبر عنها .

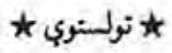
وهذه الشروط الثلاثة لا تكفي للتناغم بين المرسل والمستقبل من وجهة نظر التفسير الإعلامي للأدب ، بل ينبغي أن تكون « **الخبرات** » مشتركة أيضاً بين « **المرسل** » و« **المستقبل** » ، فالمستمع باللغة العربية عن نظرية النسبية **لانشتاين** ، لن تسعفه معرفته للغة العربية في فهم المضمون ، ما لم يكن قد درس شيئاً من علم الطبيعة والرياضيات ، حتى يتمكن من متابعة المحاضرة . وهذا ما يعبر عنه **بالاطار الدلالي** فكلما كان المرسل والمستقبل يتفاهمان في اطار دلالي واحد ، كان ذلك أقرب ما يكون إلى الفهم ، على حد تعبير **د . إمام** ، ويعبر عن ذلك على النحو التالي :



فالمستقبل (**أ**) يقع داخل الاطار الدلالي للمرسل ، فهو يفهم الرسالة كلها ، والمستقبل (**ب**) كاد أن يقع داخل الاطار الدلالي ، فهو يفهم أشياء ولكنه لا يفهم أشياء أخرى ، أما المستقبل (**جـ**) ، فإنه لا يفهم شيئاً مما يقول المرسل ، لأنه خارج اطاره الدلالي تماماً .

ومن ذلك يبين أن تولستوي لم يفطن إلى الوسائل التي تجعل الاتصال حقيقة ، فالاتصال ـ **كما يقول التفسير الاعلامي** ـ يتم بامتدادات أنفسنا ، وهو في كل امتداد يتمثل خصائصه ، كما أنه لم يفطن إلى أن تأثر الأفراد بالعمل الفني يختلف من فرد إلى آخر بدليل أننا نجد أفراداً يتحمسون لبعض الأعمال الفنية ، كما نجد « **المستقبل أ** » في النموذج السابق ، في حين يعجز غيرهم « **مثل المستقبل جـ** » عن تمييز ما فيها من عناصر وجدانية أو عاطفية . ثم نتساءل مع الدكتور زكريا إبراهيم : كيف يتهيأ لنا أن نعرف حينما نكون بصدد قصة أو قصيدة ما إذا كانت العواطف التي تثيرها في نفس المتلقي مشابهة للعواطف التي استشعرها الفنان نفسه ؟ بل كيف يتسنى لنا أن نحكم بأن « **المرسل** » قد استشعر حقاً تلك الأحاسيس التي يبعثها في نفس « **المستقبل** » ؟ ألا تدلنا التجربة على أن الفن ليس تعبيراً عن انفعالات الفنان بقدر ما هو براعة في اثارة مثل هذه الانفعالات لدى الآخرين ، عن طريق وسائل فنية قد يبتدعها « **المرسل** » لهذا الغرض ؟ حقاً إن





★ تولستوي ★

انفعالات المرسل الخاصة قد تجد منفذاً إلى أعماله الفنية ، ولكن كثيراً من علماء الجمال قد وضحوا لنا أنه ليس يكفي أن يكون الفنان مشبوب العاطفة حتى تجيء أعماله الفنية عامرة بالشخصية والأصالة والجديدة . فليست « **الرسالة الابداعية** » مجرد عاطفة أو افتعال بل هي صنعة ومهارة . ومن أجل ذلك لا يعني التفسير الإعلامي باطلاق « **حكم قضائي** » على العمل الأدبي « **الرسالة** » ، وإنما يعني بما يسميه « ديوي » : « **الخبرة الأصيلة الوافية** » وهي ليست بالأمر « **اليسير الذي يسهل الوصول إليه ، بل إن تحصيلها هو محك لقياس الحساسية الأصيلة أو الفطرية ومدى نضج الخبرة من خلال الاتصالات الواسعة .. هذا إلى أن الحكم من حيث هو فعل نضطلع فيه بالبحث المحكم المضبوط إنما يتطلب حصيلة ثرية وبصيرة منظمة ، وأنه لمن الأيسر لنا أن «نخبر» الناس بما ينبغي لهم أن يؤمنوا به ، عن أن نعنى أنفسنا بمهمة التمييز الوحيد ، ولا شك أن الجمهور حين يعتاد هو نفسه** أن يتلقى أحكامه ، بدلا من أن يدرب على البحث **التأملي ، فإنه سرعان ما يؤثر طريقة تلقي الأحكام** » .

ويذهب « **ديوي** » إلى أن مقارنة موقف الناقد من العمل الفني ، بموقف الفنان من موضوعه (**وهو ما يوفره التفسير الاعلامي عندنا**) قد تكون كفيلة بالقضاء على **النظرية الانطباعية** .

وذلك أن « **الانطباع** » الذي يملكه الفنان لا يتكون هو نفسه من مجموعة من الانطباعات بل هو يتكون من عناصر موضوعية تترجم أو تكيف عن طريق العيان التخيلي ، والموضوع مشحون بالمعاني المنبعثة عن الاتصال بعالم مشترك .

والتفسير الإعلامي للأدب ، يعنى في دراسة « **المستقبل** » بالتجارب ، نذكر منها تلك التي أدت إلى **نظرية التناقض الادراكي والتناقض الانفعالي** وعلاقتها بالاتجاهات النفسية . . وتلك التي تتعلق بقابلية الأفراد للاقناع والتأثر وعلاقة ذلك بتكوين الشخصية ، وهي التجارب التي تجعلنا نذهب مع « **تولستوي** » إلى أن الفن لا يقل اهمية عن الكلام ، لأنه لو لم تكن لدينا تلك **المقدرة على التعاطف مع الآخرين عن طريق الفن ، لبقينا متوحشين** منعزلين يحيا كل منا بمنأى عن الباقين ، أو لظللنا فرادى عاجزين عن تحقيق أي توافق فيما بين بعضنا والبعض الآخر . وكما أن اللفظ هو أداة اتصال فكري هام بين بني البشر ، فإن الفن هو أداة اتصال عاطفي هام بين الناس أجمعين . فالفن ضرب من النشاط البشري الذي يتمثل في قيام الإنسان بتوصيل عواطفه إلى الآخرين ، بطريقة شعورية إرادية ، مستعملاً في ذلك بعض العلامات الخارجية .

٤ ـ ما هو تأثير ما يقال ؟

وفي هذا العنصر يعنى التفسير الإعلامي بدراسة تأثير « **الرسالة الابداعية** » مفيداً من دراسات الباحثين والمهتمين بالاتصال الجماهيري ، ومن الشواهد والأدلة التي تقدمها المصادر العديدة . ونذكر هنا محاولة « **كلابار** Joseph T. Kapper » في تجميع نتائج البحوث الاتصالية والربط بينها . ذلك أنه قام بمراجعة أكثر من ألف بحث ومقالة علمية ، وخرج في النهاية بنتائج ايجابية نشرها في كتابه المعروف « **آثار الاتصال الجماهيري** » The Effects of Mass Comunication ، منها أن الاتصال الجماهيري ينبغي أن ينظر إليه كأحد العوامل المؤثرة في التفاعل الاتصالي .

وتأسيساً على هذا الفهم ينظر التفسير الإعلامي للرسالة الأدبية على أنها لا تنفصل عن الموقف العام بحال من الأحوال ، ذلك أنها ليست علة منعزلة تؤدي إلى نتائج معينة ، كما أن الأدب حين يتصل بالجماهير يعمل على دعم وتعزيز الاتجاهات السائدة ، أكثر مما يعمل على تغييرها ، ولكن ليس معنى هذا أن الرسالة الأدبية في الاتصال الجماهيري لا تحدث أثراً في التغيير والتحول ، ولكن هذا الأثر مرهون بشروط معينة أهمها وجود عوامل أخرى مساعدة على التغيير ، ووقوف العوامل التعزيزية ـ أي التي تدعم الاتجاهات السائدة ـ عن العمل .

وقد برز الاهتمام كذلك بدراسة التأثير اللاشعوري في الجماهير من أجل التحكم في السلوك والسيطرة على العقول ، ويمكننا أن نفسر الأعمال الأدبية السوفياتية التي يرضى عنها الحزب الشيوعي على هذا الأساس ، ذلك أن الأدب السوفياتي يرتبط بنظرية **بافلوف** ، بحيث نقول مع الدكتور إمام : « إنه إذا كان القدماء قد استخدموا وسائل السحر للسيطرة ، على عقول الناس ، فإن الجديد في نظرية بافلوف ، أنها تعتمد على الوسائل الفسيولوجية أكثر من غيرها » . **لقد كانت تجارب بافلوف على الانسان والحيوان الركيزة التي تقام عليها فكرة تطويع الارادة الحرة للانسان وتسخيرها لارادة الغير .**

ومن هنا فإن الأدب السوفياتي يخرج من دائرة الابداع الأدبي ، إلى دائرة الدعاية ، وغسيل الدماغ بكل محاولاته للضغط وتحويل المذاهب السياسية . فهو أدب يرمي إلى الاغتصاب النفسي والسيطرة على السلوك والظفر بتأييد الجماهير بأي ثمن وبأية وسيلة .

والصورة الأخرى تكشف عن الأدب الحق ، نضرب لها مثلاً فيما لاحظه **العقاد** عن الأدب الشعبي في مصر والذي عرفناه سبعة قرون متوالية ، « ولم نعرف له صبغة عامة غير الصبغة الإنسانية التي تعم جميع الطبقات في جميع الأوقات » . على أي موضوع كان الأدب الشعبي يدور بمصر منذ القرن السادس للهجرة؟ إنه كان يدور على ملاحم **أبي زيد الهلالي والزناتي خليفة والزير سالم وسيف بن ذي يزن** وغيرهم من أبطال هذا الطراز ، وقد اختلفت الهيئة الحاكمة خلال هذه القرون من الدولة الفاطمية إلى الدولة الأيوبية إلى دول المماليك إلى الدولة العلوية . واختلفت كذلك الأحوال الاقتصادية من رواج النقل في تجارة المشرق والمغرب إلى انقطاع الصلة بينهما إلى نشأة الزراعة القطنية إلى تجدد المعاملات التجارية بين القارات الشرقية والغربية . وفي جميع هذه القرون كانت قصة أبي زيد الهلالي هي هي ، وقصة الزير سالم على نسختها الأولى ، وقصة الزوين والتبابعة مسموعة في القرن الثالث عشر كما كانت تسمع قبل ذلك بثلاثة أو أربعة قرون .

« **وهذا هو رأي الشعب في الأدب الشعبي ، لا سلطان عليه للطبقة الحاكمة ، لأن هذه الطبقة الحاكمة كانت تجهل اللغة التي نظمت بها قصائد السيرة الهلالية وما شابهها ، ولأن قبائل بني هلال وبني تغلب وبني من شئت من الآباء لم يكن لها سلطان على الدولة الحاكمة ، ولا كانت الدولة الحاكمة معتزة بهم أو جارية في نظام المجتمع على مثالهم . فلماذا أقبل الشعب على تلك الملاحم يسمعها ولا يمل سماعها سبعة قرون أو تزيد ؟** » .

ومن ذلك يتضح أن التفسير الإعلامي يذهب نحو المفهوم الصحيح للأدب ، وهو لذلك يسعى ـ في أدبنا العربي ـ إلى مقاومة الدعوات التي تتستر وراء اسم « **الأدب الهادف** » ـ الذي « يتجه بالكتابة نظماً ونثراً وقصة ودراسة إلى وجهة الدعاية المذهبية التي يروجها أعداء القومية والوطنية وأعداء الثقافة الخالدة من كل تراث مأثور » **على حد تعبير العقاد رحمه الله** . كما يقاوم التفسير الإعلامي « التستر وراء الشعبية لتسويغ الاسفاف السهل على الادعياء ، أو تسويغ القضاء على الشعب بالجهل الأبدي ، الذي يقصر مطالعاته على موضوعات لا تعلو بالقارىء عن طاقة الأمية وما يشبه الأمية من سقط المتاع » ، ويقاوم التفسير الإعلامي كذلك « الدعوة إلى هدم قواعد الفنون التي تظهر حيناً من جانب العاجزين عن التعبير الفني بقواعده الأصيلة ، وحيناً آخر من جانب المتواطئين على الهدم والمتعللين له كل يوم من وراء الستار بعلة جديدة » كما يقول العقاد أيضاً .

٥ ـ وفي أي ظروف

والعنصر الخامس في التفسير الإعلامي هو الموقف العام للاتصال الأدبي ، فالاستجابات التي تحدث نتيجة لمثير معين ، في موقف اتصالي معين ، لا تحدث بطريقة آلية أو كيميائية ، كتأثير الضوء على السطح الحساس مثلاً ، وإنما ـ كما يقول **د . إمام** ـ يعتمد على محصلة العوامل الشخصية والقوى الثقافية التي يمثلها كل شخص في الموقف . **فالأديب والمتلقي يخلعان على الأشياء من المعاني ما يخلعانه وفقا لخبرات كليهما الماضية وطريقة فهم كليهما للحياة ، ولذلك فإن الأديب مسؤول عن جعل رسالته الابداعية تحتل منطقة البؤرة بدلا من الحاشية في شعور المستقبل .**

ولذلك فإن التفسير الإعلامي يدرك مزالق الاعتماد على مجرد أحكام الرسالة الأدبية واهمال دراسة بقية الموقف الاتصالي ، كما تفعل مناهج التفسير الأدبي الأخرى ، التي تركن إلى مجرد التعرض الاتصالي ، ظناً منها أن ادراك الأثر الأدبي أمر مضمون ومؤكد بمجرد نشره على الناس ، فالجماهير تدرك ما تريد أن تدركه وتعزف عما لا تهتم به . وقد يتأثر المستقبل بجزء معين من الرسالة فيقفز من تعميم الجزء على الكل ، أو أنه على العكس من ذلك ينظر إلى الرسالة الأدبية في ضوء اطار أكبر ، كالحكم على قصة من القصص مثلاً على ضوء الموقف العام والاتجاه العام من موضوعها .

ولذلك ينظر التفسير الإعلامي للأدب على أن جوهره الاتصالي عملية متصلة الحلقات متماسكة ، تتطلب دراسة المستقبل كما تدرس المرسل ، فتعنى بدراسة دوافع المستقبل وقيمه وطريقة ادراكه ومعاني مدركاته ، على اعتبار أن الادراك محصلة مجموعتين من العوامل البنائية والذاتية ، كما يعنى بدراسة العادات الاتصالية ، فهناك من يفضل **الاذاعة** وهناك من يفضل **الكتاب** وهناك من يفضل **الصحيفة** الخ .

ويلفت **فيرنج** Frank Fearnig النظر إلى اهمية هذه القضية قائلاً : « إنه ليس من الممكن تبسيط عملية الاتصال إلى حد اعتبارها مجرد نقل معلومات وأفكار أو وحدات ذات معنى من مصدر إلى آخر » ولذلك فإنه يصر على اعتبار المستقبل مفسر وليس مجرد جهاز تسجيل ، ومن ناحية أخرى يثير « **كولمان** » و « **ومارسن** » وحدة العملية الاتصالية . فالمرسل والمضمون والوسيلة والمستقبل والاستجابة هي جميعاً حلقات متصلة في سلسلة واحدة . وتنهار عملية الاتصال كلها إذا اعترت هذه السلسلة نقطة ضعف معينة في أية حلقة من حلقاتها .

٦ ـ لأي هدف :

ولا يمكن تقويم العملية الاتصالية في الأدب إلا على أساس الهدف الذي يسعى إلى تحقيقه ، ولا نعني هنا بحال من الأحوال ما يسمونه « **بالأدب الهادف** » ، وإنما نعني أن الأدب « **عمل اجتماعي** » ، ذلك أنه حين يتوسل بوسائل الإعلام ، فإنه يشتق أحداثه ومواقفه من البيئة الاجتماعية ، ومن الثقافة السائدة بما فيها من اتجاهات وقيم ومعايير وتقاليد ، فالاتصال الجماهيري ـ **كما يقول الدكتور إمام** ـ تجسيد لثقافة الأمة وحضارتها ، والأدب حين يتصل بالجماهير لا بد وأن يكون انعكاساً صادقاً لهذه الثقافة أو الحضارة . ومن خلال ذلك يقوم بتعميق المفاهيم الشائعة في المجتمع ، وترسيخ القيم السائدة فيه ، وتثبيت العلاقات القائمة .

إن الأدب في الاتصال الجماهيري يقدم فلسفة حياة زاخرة بالقيم والمعايير من خلال أجناسه الفنية المختلفة ، والفن في رأي « **جيو** » (١٨٥٤ ـ ١٨٨٨م) ، مثلاً إنما ينبع من صميم الحياة نفسها ، وأن الجمال إن هو إلا شعور خصب مليء بالحياة ، ولا يكتفي جيو بأن يقول إن الحياة الوفيرة المليئة هي منذ البداية حياة جمالية ، بل هو يقرر أيضاً أن الفن لا يخرج عن كونه نشاطاً اجتماعياً تنحصر غايته في الحياة أو الواقع نفسه ، وحينما يقول **جيو** : إن الفن هو « **الحياة نفسها مركزة** » ، فإنه يعني بذلك ـ كما يقول **د . زكريا إبراهيم** ـ أن من واجب الفنان الا يدع الحياة تطغى عليه ، بل أن يظل معاصراً لها في تقدمها المستمر ، وأن يقف على أشكال الحياة الاجتماعية التي تذوب فيها الحياة الفردية .

وفي هذا العنصر يجد التفسير الإعلامي للأدب مذاهب نافعة ومفيدة ، مثل ما يذهب إليه البعض من أن الفن واقعة ايجابية في الحياة الاجتماعية ، وما يذهب إليه « **سوريو** » من أن وظيفة الفن هي التوفير ، وما يذهب إليه البعض الآخر من ربط للفن بالحب ، كذلك ما يذهب إليه البعض حول المظهر الجمعي للانتاج الأدبي ، ورأي **تين في اجتماعية الفن ، ورأي نيتشه** في الصراع بين الفنان والجمهور الخ .

ومما تقدم يتضح أن التفسير الإعلامي لا يذهب مع المناهج الأخرى إلى اعتبار الرسالة أهم شيء في العملية الأدبية . فقد تبين أن الرسالة جزء من الموقف الاتصالي العام بأبعاده النفسية والاجتماعية والثقافية . وقد حرصت نظرية الاتصال على تأكيد أننا نتصل لكي نؤثر . وأنه لا توجد عملية اتصال بدون هدف ، والناس يسعون دائماً للتأثير في البيئة ، وفي الآخرين أيضاً . ولذلك ينظر التفسير الإعلامي للأدب ، على أنه لا يوجد ما يسمى « **بالأدب للأدب** » وما إلى ذلك من الدعوات ، وأن الأدب المرسل في عملية الاتصال ، له نوعان من الأهداف . فقد ينتج عناصر اتصالية مقصودة لذاتها بهدف الامتاع ، أو وسيلة استعمالية لتحقيق غايات أخرى ، وهنا يصبح الجمهور المستهدف مرتبطاً تمام الارتباط بالغاية ، المقصودة .

ومن ذلك يتضح أن الأدب يرتبط بالاتصال بالجماهير في التفسير الإعلامي ، وقد لاحظ « **شارل لالو** » أن كل فن لا بد من أن يتطلب الجمهور le public ، بيد أن البعض قد يعترض على هذا الرأي بقوله : **ولكن ما رأيكم في فنانين عباقرة لم يكونوا مفهومين من أهل عصرهم ، بل قضوا كل حياتهم في صراع عنيف مع جمهورهم ، وماتوا دون أن يجدوا بين معاصريهم من يفهمهم أو يقدرهم حق قدرهم ؟** وما رأيكم في فنانين مثل **فاجنر** (١٨١٣ ـ ١٨٨٣م) ، **وبرليوتس** (١٨٠٣ ـ ١٨٦٩م) ، **وشيلي** (١٧٩٢ ـ ١٨٢٢) ، **ونيتشه** (١٨٤٤ ـ ١٩٠٩م) ؟ هذا ما يرد عليه **لالو** بقوله[٢١] : إننا حينما نتحدث عن « **الجمهور** » فنحن لا نتحدث فقط عن الجمهور المعاصر ، أعني ذلك الجمهور الذي يشجع ويدفع ، ويتبع « الموضات » الحديثة ، والذي قد يكون موضع كراهية الفنان الحقيقي أو احتقاره ، كما أننا لا نعني أيضاً ذلك الجمهور الصغير المحدود ، ألا وهو جمهور العارفين الذين يفهمون المواهب الحقيقية ويعملون على تشجيعها ويسهمون في توجيه التطور ويقومون باتخاذ الاجراءات المشروعة في سبيل تحقيق التقدم الفني ، بدلا من العمل على اعاقته أو تأخيره . نقول إننا لا نتحدث عن هذا « **الجمهور** » الفعلي أو الموضوعي ، بل كل ما يعنينا هو تلك الفكرة التي يكونها الفنان لنفسه عن « **الجمهور** » ، لأن هذه الفكرة بالذات هي التي تؤثر عليه وتعمل عملها في نفسه . **ويذهب التفسير الاعلامي للأدب تأسيسا على هذا الفهم إلى أنه لا يمكن الفصل بين الهدف والجمهور ، لأن كل اتصال يستهدف تحقيق استجابات محددة بالنسبة لجمهور معين .**

٧ ـ وبأية وسيلة ؟

وعنصر « **الوسيلة** » الإعلامية في الاتصال الأدبي بالجماهير ، من أهم عناصر التفسير الإعلامي للأدب ، حيث يعنى بفهم عملية الاتصال ، ودراسة امكاناتها وخصائصها سواء كانت بصرية أو سمعية أو بصرية سمعية معاً .

وهنا نذكر « **هـ . ج . ويلز** » حين رأى أن الإنسانية قد مرت بمراحل كما نعرف ، ولكنه لم يحدد هذه المراحل بالعصر القديم أو الوسيط أو الحديث ، ولكنه رجح أن مراحل التطور البشري خمس ، يسترشد بها التفسير الإعلامي للأدب في عصوره المختلفة : **الأولى** هي المرحلة التي انبثقت فيها الحياة الإنسانية من الحياة الحيوانية ، لأن « **ويلز** » كان يرى أن حياة الإنسان إنما هي امتداد للتاريخ الطبيعي .. ووجد أن هذه المرحلة تتسم باللغة ، واللغة والفكر لا ينفصم أحدهما عن الآخر ، فهما شيء واحد وليسا شيئين منفصلين .

أما **المرحلة الثانية فهي** التي جعلت الإنسانية تسير إلى الامام وإلى أعلى : إنها مرحلة الرموز التي اصطنعها الإنسان تثبيتاً لمشاعره وتجاربه وأفكاره ووقائعه عبر الزمان والمكان ، وهي المعروفة بالكتابة .. **فعصر الكتابة أو التدوين** في نظر « **ويلز** » هو المرحلة الثانية بعد مرحلة **الكلام المنطوق أو الكلام الجهور .**

والمرحلة الثالثة ، وهي المرحلة التي ظهرت فيها الطبقة الوسطى ـ كما يقول المؤرخون الآخرون ـ هي مرحلة **اختراع الطباعة** ، التي جعلت من هذه الكتابة وسيلة أكثر مرونة على الحفظ والنقل ، وهكذا اتسعت وظيفة الكتابة بفضل الطباعة اتساعاً كبيراً .

أما **المرحلة الرابعة** فهي التي استطاعت فيها البشرية أن تجعل اللحظة المحدودة لحظة عالمية ، وأن ترتفع على الحواجز المادية والحدود الجغرافية ، وهي **مرحلة استخدام المخترعات الحديثة في وسائل الاتصال** كالبخار والكهرباء وما إليها ، مما أعان على نقل الأشياء والأفراد والجماعات إلى مسافات شاسعة غير معهودة ، وفي فترات قصيرة لم تكن تخطر حتى في الأحلام .

وتتوج **المرحلة الخامسة** عند « ولز » هذه المراحل جميعاً ، وهي التي نعيش فيها ، ولقد أسماها بالمرحلة الاذاعية أو « **مرحلة الاذاعة** » . . ومعنى ذلك أن « ولز » جعل الاذاعة عاملاً كبيراً من عوامل التقدم الإنساني ، وجعلها أعظم وأخطر من الطباعة ، وأرقى من جميع وسائل النقل والاتصال التي كانت مقصورة على الأشياء والأجسام ، ذلك أننا بواسطة الاذاعة استطعنا أن نسجل الأفكار والمشاعر ونقلها ونكثرها ، ثم نتخطى بها جميع الحواجز والحدود . كما أن هذه الاذاعة تنساب كما ينساب الهواء ، وكما ينساب الماء من الصنابير في كل بيت ، وفي كل اقليم ، وفي كل مكان .

ونحن لا نزعم أن هذه النظرة للتاريخ علمية صحيحة ، ولكنها مع ذلك تستحق التأمل ، فالاتصال بالجماهير ، يتطور في العالم الحديث تطوراً سريعاً مذهلاً بحكم التقدم التكنولوجي في فنون الاتصالات السلكية واللاسلكية وعلوم الالكترونات وفنون الطباعة ، فنحن نعيش الآن في قلب نهضة اتصالات لها آثارها العميقة على وسائل نشر الأدب ، من حيث مضمونها ، بل ومن حيث نوع العالم الذي نعيش فيه ، وقائمة وسائل نهضة الاتصالات طويلة ، منها وصلات يمكن بها مشاهدة أفلام وأشرطة سبق تسجيلها ، أو تحويل الاشارات الاذاعية إلى صفحات مطبوعة ، والأشرطة المبرمجة بالحاسب الالكتروني والتي تمكن الطابعين من إنتاج صفحة كتاب كل خمس ثوان ، وأقمار اتصالات الفضاء التي جعلت الاتصال الفوري بجميع انحاء الكرة الأرضية في الحال حقيقة واقعة ، والمعدات المجسمة التي تمكن من إنتاج صور ذات ثلاثة أبعاد ، والتسجيلات المرئية وأجهزة العرض ، والطباعة الكهرستاتيكية التي لا تلامس فيها الحروف الورق بالمرة ، وجمع الحروف بأنبوبة الأشعة الكاثودية ، وبنوك المعلومات بالحاسب الالكتروني مع ارتباطه بالوصلات التليفونية وغير ذلك كثير .

ولذلك فالموضوع الذي نعرض له متشعب المسالك ، في محاولة للتعرف على أثر الاختراعات التكنولوجية الحالية والمستقبلية على فنون الأدب العربي بخاصة ، وعلى أساليب اتصاله بالجماهير ، وهنا نجد ـ بداءة ـ **أن الجمهور العربي سوف يتصل بالأدب من مصادر أكثر تنوعا بكثير عن ذي قبل ، ولا يحتمل أن تؤدي البطاقات المتناهية الدقة إلى قتل الكتاب ، كما أن بنوك المعلومات المنظمة بالعقل الالكتروني لن تقتل المجلات** . فعندما تظهر وسيلة جديدة للاتصال بالجماهير ، لا تقتل الوسائل القديمة ، ولكن من المحتمل أن تغيرها . فالراديو لم يقتل الفوتوغراف أو المجلة ، رغم التنبؤ بذلك ، والتليفزيون لم يقتل الراديو .

وما دمنا نعالج تأثير وسائل الاتصال الأدبي في الجماهير ، فمن واجبنا أن نؤكد أن هذه الوسائل تتعامل مع الثقافة بمعناها الاجتماعي كمجال لجميع الأفراد في قومية من القوميات ، وفي وطن من الأوطان ، ومن أجل ذلك ينبغي أن ننظر إلى التراث الثقافي الحيّ الفعّال ، ولا ننظر إليه على أنه شيء جامد لا يتغير في زمان أو مكان ، ووسائل الاتصال بالجماهير إنما تتصل بهذا المجال الثقافي الحي الفعّال بالاتصال الوثيق ، ذلك لأنها تتوسل بأقوى المنظمات في الحياة الاجتماعية وهي اللغة !

وهذه الوسائل الإعلامية امتداد تكنولوجي للغة أو الكلمة والايماءة . ويقول « **ماكلوهان** » : إن وسائل الإعلام التي يستخدمها المجتمع ، أو يضطر إلى استخدامها ، تحدد طبيعته وكيفية علاج مشكلاته ، وأي وسيلة جديدة ، أو امتداد للإنسان ، تشكل ظروفاً جديدة ، تسيطر على ما يفعله الأفراد الذين يعيشون في ظل هذه الظروف ، وتؤثر على الطريقة التي يفكرون بها ويعملون وفقاً لها « **الوسيلة امتداد للانسان ، فالملابس والمساكن امتداد لجلدنا ، والعجلة امتداد لأقدامنا ، والكتاب امتداد لعيوننا ، والكهرباء امتداد لجهازنا العصبي المركزي كله ، وكاميرا التليفزيون تمد أعيننا والميكروفون يمد آذاننا** » .

ويتفق هذا الاتجاه الإعلامي مع أساس التفسير الفني ، الذي يذهب إلى أن الحياة تجربة ، وتتمثل في « خمس حواس صغيرة تنتفض بالبهجة والسرور » وقد نذكر أو نسجل أجزاء أو جوانب من تلك التجربة ، التي تحقق الصفاء والوضوح والحدة والعمق ـ أي مجال الفن ومبحثه ، على حد تعبير « **أروين ادمان** » ـ وبغض النظر عن مجرد العلاقة القائمة بين الفن والتماثيل والصور والسيمفونيات ، فالفن اسم يطلق على الادراكات كلها التي بها تعي الحياة ما يكتنفها من ظروف خاصة ثم تحيل هذه الظروف إلى شيء غاية في الطرافة والابداع .

إن الفن ـ **كما يقول أرسطو** ـ يمكن أن يعد سياسة لو قدرت أهميته تقديراً سديداً . عند ذاك يكون موضوعه هذه التجربة بأسرها ، وتكون الحياة كلها هي مسرحه ومادته .

لقد كان على الفنان ، بحكم الأمر الواقع ، أن يعالج قطاعات من التجربة ، ولو أنه قد يوصي بها أو يضمنها كلها . والتجربة بغض النظر عن الفن والادراك ، متقلبة ومشوشة ، انها مادة بلا شكل ، وحركة بدون اتجاه . وبقدر ما يكون للحياة شكل ، تكون فناً . وكل ما يسمى « **عادة** » أو كل تطبيق فني Technique أو نظام System هو عمل من أعمال العقل ، أو ربما تراثه المبدد . وحينما تتخذ المادة شكلاً والحركة اتجاهاً والحياة خطأً وتكويناً مثلاً ، وهنا يكون لدينا عقل وادراك . وهنا تتحول الفوضى (**اللاتكون**) إلى نظام نفسي ومرغوب فيه نسميه « **الفن .** » **إن التجربة بعيدا عن الفن والادراك ، مادة بلا شكل وحركة بلا اتجاه .**

ومن ثم لمن أهم وظائف الفنان أن يجعل التجربة أخاذة بأن يمنحها الحياة . إن الفنان سواء أكان شاعراً أم رساماً أم مثالا يتناول الأشياء كما يتناول الشاعر والقصاص الأحداث على نحو يجبر العين على التوقف ونشدان المتعة في الرؤية ، كما يجبر الآذان على الاستماع لمجرد الاستماع ، والعقل على التلهف على لذة الاكتشاف التي لا تسعى إلى نفع ، أو الحيرة أو الدهشة . وفيها يتصل بوظيفة تركيز الحياة وتقويتها ، فإن حواسنا ، كما **يقول البيولوجيون** ، عبارة عن تحورات وتكيفات مع البيئة المتغيرة غير المستقرة التي لا يؤمن لها .

وهكذا يتضح أن حواسنا عملية في أصلها وليست جمالية . وتبقى في حياتنا اليومية ذات سمة عملية ، وتقاس وظيفة الفنان ونجاح العمل الفني ، جزئياً بالقدر الذي تصبح فيه حواسنا لا اشارات للفعل وإنما للايماء بالمحسوس والملموس والابانة عنهما .

وهكذا تزداد التجربة في الفنون الجميلة ثباتاً ورسوخاً وحدة عن طريق استيلائها على الأحاسيس والمشاعر ، والوظيفة البارزة للفنون الجميلة تكمن أساساً في حدود هذين الجهازين المتميزين في دقة وعمق : **العين والأذن** . وفي حين نجد اللون هو ذلك الجانب من المنظور الذي يهمل عادة لأغراض عملية أكثر من غيره ، إذ به يصبح المادة التي بها يعنى الرسام خاصته . وفروق الايقاع والنغم التي تهمل في الاتصال العملي تصبح بالنسبة للموسيقي مصدراً لكل فنه ومصدر امتاع عاشق الموسيقى . وهكذا تتحول الحواس من مجرد كونها مثيرات للفعل والحركة إلى مجالات الامتاع .

وتأسيساً على هذا الفهم نذهب في التفسير الإعلامي للأدب ، إلى أن « **الوسيلة هي الرسالة** » على حد تعبير « **ماكلوهان** » ، وهذا يعني أن النتائج الفردية والاجتماعية في الأدب لأية وسيلة من الوسائل تتوقف على تغير المقياس الذي تحدثه كل تكنولوجيا جديدة ، وكل امتداد لأنفسنا في حياتنا . والواقع أن « رسالة » وسيلة أو تكنولوجيا ما هي تغيير المقياس ، أو الايقاع ، أو النماذج التي تحدثها في الابداع الأدبي ، فإذا سألنا هنا : **ما هو مضمون الكلام** ، يجيب « **ماكلوهان** » بأنه عملية تفكير « **فعلية غير شفوية في ذاتها** » والرسم التجريدي يمثل تعبيراً مباشراً لعمليات الفكر المبدع مما لو كانت نتاجاً لعقول الكترونية .

● ● ●





اقتطاف الزهر واجتناء الثمر لعلي بن بري (٦٦٠ - ٧٣٠هـ)

بقلم: د. محمد بن سعد الشويعر

واحد من كتب التراث العربي التي لم تر النور بعد، إذ هو لا يزال مخطوطاً في دار الكتب المصرية. وقابعاً في إحدى زواياها تحت رقم ١٤٤١٧/ز.

موضوعه

لقد بلغت الشهرة الأدبية **بزهر الآداب وثمر الألباب لأبي اسحاق الحصري القيرواني** (٣٦٣-٤١٣ هـ) أن كان موضوع اهتمام الأدباء والكتّاب العرب، على اختلاف أزمامهم ومراكزهم.

وقد كان الحصري درج في كتابه هذا على منزع الأدباء قبله في الجمع والحشد والأخذ بمفهوم الأدب في عصره أنه الأخذ في كل فن بطرف وقد منعه سمته ووقاره من الاسفاف في النكتة أو الانحدار بالقول و التجني في الفكاهة، ذلك أن الطابع الديني ووقار العلماء قد تغلغلا في شخصيته فكان كتابه مطمع الأدباء وقدوة المتأدبين.

فجاء ابن بري (٦٦٠-٧٣٠هـ) ليختصر هذا الكتاب في جلد واحد كما أشار في مقدمته لهذا المختصر وأعطاه اسماً مشتقاً من الاسم الاصلي للكتاب إذ اعتبر هذا المختصر «مقتطفات من زهر الآداب ومجتنيات من فوائد ثماره» وأدخل المفهوم المجازي في التعبير اللفظي ليزيد هذا المختصر أهمية عند القارىء وترغيباً عند المتتبع عندما قال: أما بعد فهذا كتاب سميته اقتطاف الزهر، واجتناء الثمر اختصرته من كتاب زهر الآداب وثمر الألباب تأليف أبي اسحاق ابراهيم بن علي الحصري القروي وقد اخترته لنفسي وآثرته على كتاب النورين لأبي اسحاق المذكور (اقتطاف الزهر ٣-٤) فابن بري لم يرد منه إلا المتعة الأدبية وترتيب المعلومات.

ذلك انه لم يجد بغيته في مختصر **الحصري** نفسه الذي سماه نور الطرف. هذا الكتاب الذي فقدنا الأمل في العثور عليه حتى يمكن المقارنة بين هذين المختصرين والمفاضلة بينهما ليبرز أمام القارىء سر عدم قناعة **ابن بري** من هذا المختصر.. مما دفعه الى بذل جهد كبير في اخراج هذا الاختصار الجديد.

أما مختصر الحصري فقد أشار اليه **السنوسي** في كتابه «شعراء القيروان من أنموذج الزمان» (ص ٢٠) ولكنه لم يوضح كيف اختصره أو معلومات أخرى عنه.

إلا أن حسن حسني عبد الوهاب رحمه الله قد كان أكثر ايضاحاً عندما قال: «ان الحصري نفسه اختصر كتابه زهر الآداب تحت عنوان نور الطرف ونور الظرف ويسمى أيضاً النورين، وهو كتاب في جزء واحد منه نسخة خطية في مكتبة الأوسكريال بأسبانيا ونسخة بمكتبي». [نقل هذا **الدكتور عبده قلقيلة** في كتابه النقد الأدبي في المغرب العربي ص ١٢٥] لكنني لم اجد من يدلني على هذا المختصر حيث أخبرني الأستاذان **محمد العروسي المطوي** و **الحبيب اللمسي** التونسيان بأن النسخة المشار إليها في مكتبة حسن حسني عبد الوهاب لا وجود لها بعد اطلاعهما على جميع محتوياتها وجردها بعد ان استلمتها الحكومة التونسية.

من هو ابن بري

ومختصر هذا الكتاب هو الإمام أبو الحسن علي بن محمد بن علي بن محمد بن الحسين الرباطي المغربي المالكي المعروف بابن بري (معجم المؤلفين لعمر رضا كحلة ٧ : ٢٢٠-٢٢١) ولم يورد **الزركلي** من اسمه إلا علي بن محمد بن الحسين (الاعلام ٥ : ١٥٦) بينما اسمه على طرة الكتاب علي بن محمد بن علي بن بري.

كان أديبا وناظما وعالما بالقراءات وله مشاركة في العلوم الاسلامية.. من أهل «تازة» بالمغرب وقد ولي رياسة ديوان الانشاء بها وهذا دليل على مكانته في الادب وعلوم اللغة.

وكان مقرئاً وقد نظم في القراءات أرجوزة أسماها «**الدرر اللوامع**

في **قراءة نافع** » طبعت في كتاب اشتهر في شمال افريقيا . وله كتاب آخر هو « **الكافي في علم القوافي** » . ولد عام ٦٦٠ هـ واختلف في تاريخ وفاته فأثبت الزركلي وكحالة ان وفاته عام ٧٣٠ هـ .

وفي **دائرة المعارف الاسلامية** عام ٧٣٠ هـ مرة ، وأخرى عام ٧٣١ هـ ، ورواية ثالثة عام ٧٣٣ هـ ، ومثل هذا الاختلاف وقع فيه **بروكلمان** . . وفي هدية العارفين وكشف الظنون أن وفاته عام ٧٠٥ هـ .

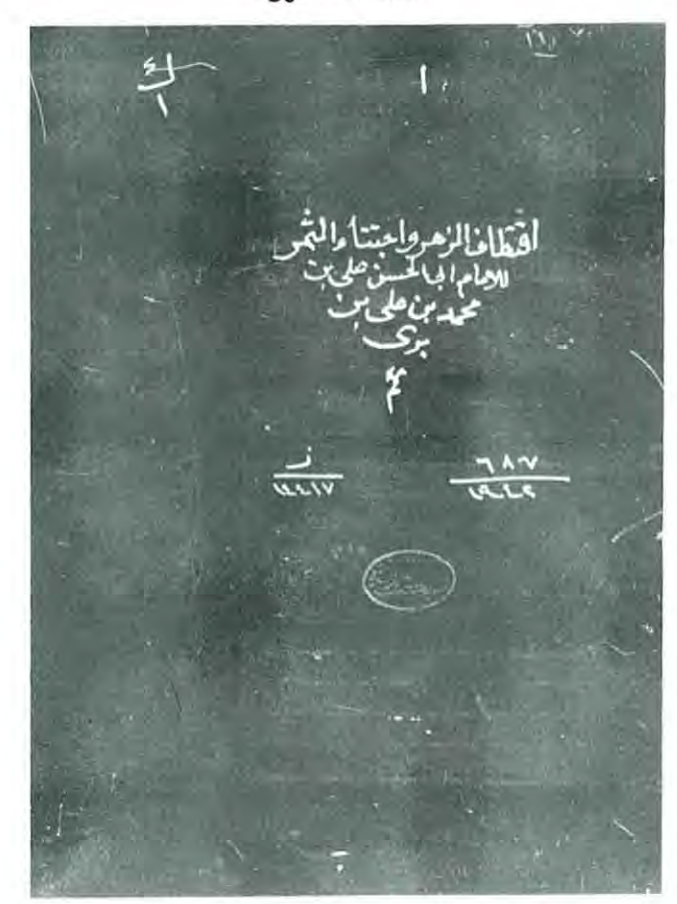
وصف الكتاب

لا يزال كتاب : اقتطاف الزهر واجتناء الثمر للإمام اللغوي علي بن محمد بن بري كما قلنا آنفاً مخطوطاً . **وتوجد منه نسخة بدار الكتب المصرية بخط مغربي** ورقمه ٦٨٧/١٩٤٢ ، ١٤٤١٧/ز ، ١٤٠٩٤/ز .

وقد أخذ عنها نسخة أخرى من النسخ التي كتبت في عام ١٣٦١ هـ وبخط جيد ، أما النسخة الأصلية فقد كتبت يوم الجمعة الثاني والعشرين من جمادى الثانية عام ١٢٦٧ هـ ولم يتضح اسم الناسخ ولا تعريف بالنسخة التي نقل عنها .

وكلما وجد في آخرها مما يرتبط بالناسخ ، العبارة التالية بعد ايراد أشعار للنساء الأعرابيات : « وجد في الأصل المنتسخ منه من نسخة

الصفحة الاولى



مصنفها علي بن محمد بن علي بن بري ، وجد في تاريخها كمل الكتاب المبارك على يد علي بن محمد بن بري غفر الله له آمين ، وصلى الله على سيدنا محمد » (اقتطاف الزهر ص ٥٣٠) .

ثم عقب الناسخ بالعبارة التالية « انتهى الاختصار المبارك بحمد الله وحسن عونه وتوفيقه الجميل ويمنه الجزيل ، وكان الفراغ منه يوم الجمعة الثاني والعشرين من جمادى الثانية عام ١٢٦٧ هـ ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم وصلى الله على سيدنا وآله وصحبه وسلم تسليماً والحمد لله رب العالمين » (اقتطاف الزهر ٥٣١) .

ولكن ناسخ دار الكتب المصرية أضاف ما يدل على انتهائه منه ونسخه فقال بعد ذلك مباشرة : « انتهى كتاب اقتطاف الزهر واجتناء الثمر لأبي الحسن علي بن محمد بن علي بن بري والحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم كتبه محمود حمدي على نفقة دار الكتب المصرية من النسخة المخطوطة بها الموضوعة تحت رقم (١٤٠٩٤) ز وكان الفراغ منه يوم الأربعاء سابع عشر صفر عام ١٣٦١ هـ موافق رابع شهر مارس سنة ١٩٤٢ م والحمد لله رب العالمين وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم » (اقتطاف الزهر ٥٣١) .

ويقع هذا الكتاب في جلد واحد يحتوي على « ٢٦٥ » ورقة في ٥٣١ صفحة من القطع المتوسط وتحوي كل صفحة معدل « ٢١ » سطراً في كل سطر إما نصف بحث من الشعر « شطر أو عجز » أو ست كلمات من النثر . . ومقاس الصفحة ٢٦ × ١٩ وقد كتبت بالحبر الأسود والأحمر .

ويبين مقدار هذا المختصر إذا قارنت حجومه بالأصل الذي ظهر في عدة طبعات منها تحقيق البجاوي في جلدين تحوي « ١١٨٨ » صفحة بالفهارس وتحقيق **الدكتور زكي مبارك** (١٣٠٨ ـ ١٣٧١ هـ) في أربعة مجلدات تحوي « ١٢٣١ » صفحة مع الفهارس .

وأتوقع لمختصر ابن بري هذا ثلث حجم الأصل فيما لو طبع وقد وزع هذا المختصر إلى جزءين متساويين تقريباً . ولست أدري هل هذا التقسيم من عمل المؤلف أم الناسخ إذ كثيراً ما يتصرف الناسخ مثل هذا .

محتويات الكتاب ومنهج المؤلف

إن من المناسب إعطاء القارىء لمحة عن هذا الكتاب الذي لا يزال مخطوطاً فهو مختصر عن زهر الآداب كما أشار ابن بري (٦٦٠ ـ ٧٣٠ هـ) في مقدمة (اقتطاف الزهر ص ٣) .

ولم يكن يخرج في موضوعه العام عن موضوع زهر الآداب . فبعد المقدمة المختصرة من ابن بري والتي لم تزد عن ٢٥ سطراً ولم يضمنها ما يدل على منهجه صراحة إلا في قوله : « وأضفت الشيء إلى مثله وإن كان المؤلف رحمه الله إنما قصد بتشتيت الكلام وخفي الماضي الذي ينافي الملل ويباعد الكسل إلا أن الترتيب للطالب أنفع وفي النفس أوقع . . .[1] كثيراً من الكلام المنثور والشعر المستغلق على المأثور وربما اضفت زيادة يسيرة والله تعالى يبلغ فيه الأمل ويختم لنا بصالح القول والعمل عنه » (اقتطاف الزهر ص ٤) ثم قال بعد هذا مباشرة « ابتداء المختصر بحول الله وقوته » .

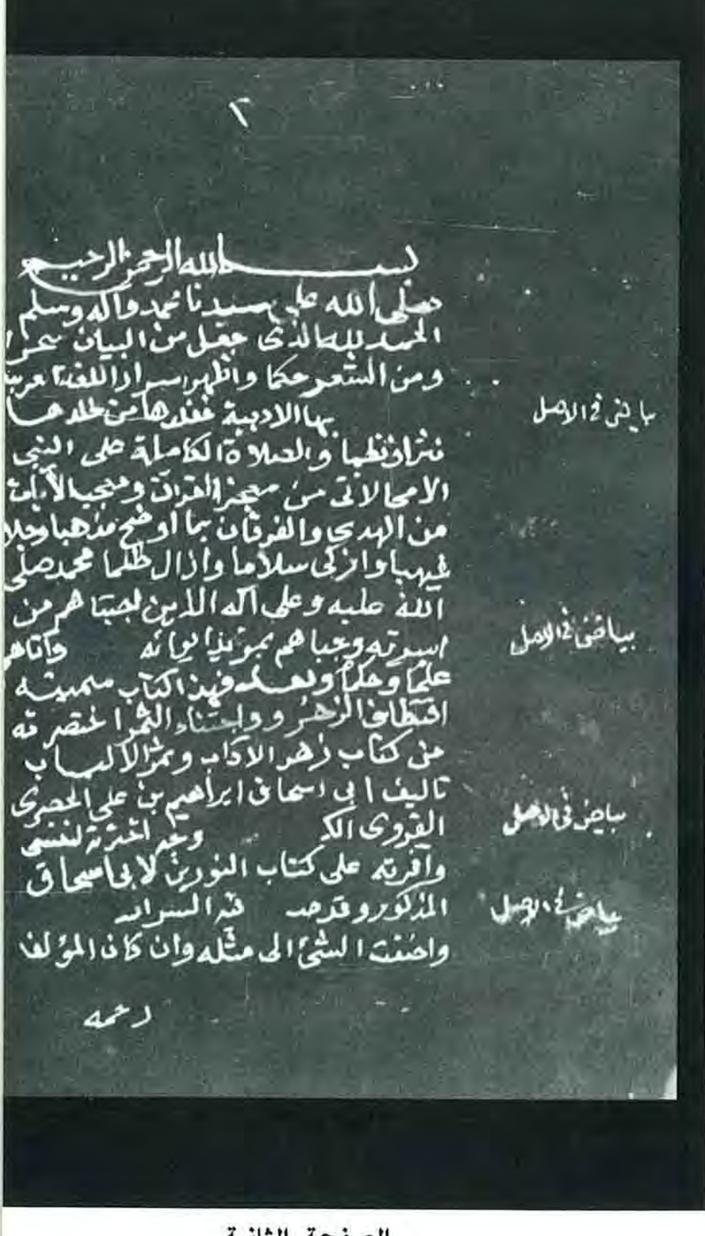
فابن بري في بيان منهجه هذا المختصر، ينتقد الحصري في التفريق بين الأشباه والنظائر ولم يقنعه بما التمسه الحصري لنفسه من عذر في ذلك إذ كان شعار ابن بري ينبثق من قوله «الا إن الترتيب للطالب أنفع وفي النفس أوقع».

كما أن ابن بري قد خالف الحصري أيضاً في الاطالة والاستطراد لأن هذا المختصر يتطلب منه تركهما.

وقد بدأ ابن بري مختصره هذا ببداية هي بداية الحصري لزهر الآداب فقال: «روي عن ابن عباس رضي الله عنه قال: وفد على **رسول الله** ﷺ **الزبرقان ابن بدر** وعمرو بن الأهتم (اقتطاف الزهر ٢ ـ ٣ زهر الآداب ١ : ٥ ب) إلا أن ابن بري لم يتقيد بتسلسل الموضوعات وترتيبها كما سار عليها الحصري فقد ختم مختصره هذا بأبيات نسبت **لفاطمة بنت رسول الله** ﷺ في رثاء أبيها وهذه الأبيات جاءت في أول زهر الآداب (اقتطاف الزهر ص ٥٣٠، زهر الآداب ١ : ٣٢ ب).

ذلك ان ابن بري قد جعل مسك ختامه لهذا الكتاب إيراد أشعار النساء في الرثاء عندما قال «ولنساء الأعراب في هذا الباب اليد الطولى والسابقة الأولى ولنختم هذا الباب بما هو مسكه الختام ومنتهى الائتام (اقتطاف الزهر ص ٥٢٨) ثم أورد شعراً **لسكينة بنت الحسين بن علي** (١١٧ هـ) ترثي **مصعب بن الزبير** (٢٦ ـ ٧٢ هـ) ثم شعراً **لفاطمة بنت رسول الله** ﷺ ترثي والدها عليه الصلاة والسلام، وقد سبق هذا مجموعة من المراثي جعلها تحت باب اسماه: باب التعازي والمراثي (اقتطاف الزهر ص ٥١٠).

وعدم تقيد ابن بري بتسلسل الموضوعات كما هي عند الحصري عائد لأن الحصري لم يتقيد في سرد معلومات كتابه وما يحويه من معارف تحت مسمى أبواب ثابتة، فهو يأتي بالمراثي في أماكن متفرقة ومثل هذا الحكم والأمثال والزهد.. وغيرها. فجاء ابن بري في هذا المختصر ليبوب هذه الموضوعات ويجمع ما تفرق في زهر الآداب، ويدخل ما يستجيد من كل شيء في هذا الكتاب تحت مسمى بابه، رغبة منه في توحيد العناصر ولم



بسم الله الرحمن الرحيم
صلى الله على سيدنا محمد وآله وسلم
الحمد لله الذي جعل من البيان سحرا
ومن الشعر حكما وأظهر أسرار اللغة [illegible]
بها الادبية [illegible]
نثرا ونظما والصلاة الكاملة على النبي
الأمي الذي [illegible] القرآن [illegible]
من الهدى والفرقان بما أوضح مذهبا وجلا
غيهبا وازكى سلاما وازال ظلاما محمد صلى
الله عليه وعلى آله الذين [illegible]
[illegible] وآتاهم
علما وحكما وبعد فهذا كتاب سميته
اقتطاف الزهر واجتناء الثمر اختصرته
من كتاب زهر الآداب وثمر الألباب
تأليف أبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري
القيرواني [illegible]
[illegible] على كتاب [illegible] لأبي إسحاق
المذكور [illegible]
وأضفت الشيء إلى مثله وإن كان المؤلف
رحمه

بياض في الأصل
بياض في الأصل
بياض في الأصل
بياض في الأصل

الصفحة الثانية

شتاتها في معلومات متجمعة فيحدث الأبواب التالية، مثلاً: «باب المديح وما شاكله (ص ٢٧٢)، باب الفخر (ص ٣٢٧)، باب الهجاء (ص ٣٦٤)، باب الأوصاف (ص ٣٧١)، أبيات الأمثال والحكم (ص ٣٨٥)». ويستمر إلى آخر الكتاب على هذا المنوال، ولم يكن درج على هذا في أول الكتاب ذلك أنه انتهج مسلك الحصري في العناوين والتبويب بادىء ذي بدء.

وقد وضع في كل ما يتلاءم مع ميوله من محتويات الكتاب أو من خارجه، فنراه في أبيات الحكم والأمثال يورد (ص ٣٨٨ ـ ٣٩٠) الأمثال التي لها نظائر في **القرآن الكريم**، ويقارن كل مثل أورده بآية قرآنية، ولم يكن الحصري سلك هذا الطريق من قبل.

والنسخة الخطية التي رجعت إليها في اقتطاف الزهر كثيرة السقط، إذ لا تخلو صفحة من تهميشة أو تهميشتين للناسخ بهذا النص: «بياض في الأصل».

٢

رحمه الله انما قصد بتشتيت لط — بياض في الاصل
وخفي لما مضى لذي يبنا في الملل ويباعد
الكسل الا ان الترتيب للطالب انفع وفي
النفس اوقع — كثيرا مثل الكلام
المنثور وربما اضفت زيادة يسيرة — بياض في الاصل
والله تعالى يبلغ فيه الامل ويختم لنا — والشعر المستقل غير المأثور صح
بصالح القول والعمل بمنه .
ابتداء المختصر بحول الله تعالى
روي عن ابن عباس رضي الله عنه انه
قال وفد الى رسول الله صلى الله عليه
وسلم الزبرقان بن بدر وعمرو بن الاهتم
فقال الزبرقان يا رسول الله انا سيد
تميم والمطاع فيهم آخذ لهم بحقهم وامنعهم
من الظلم وهذا يعلم ذلك واشار
الى عمرو فقال عمرو اجل يا رسول الله
انه مانع لحوزته مطاع في عشيرته فقال
الزبرقان يا رسول الله اما انه ليعلم
اكثر مما قال ولكنه حسدني شرفي
فقال عمرو اما — قال ما قاله فوالله — بياض في الاصل
ما علمته الا ضيق العطن زمر المروءة
احمق الاب لئيم الخال حديث الغنى

الصفحة الثالثة

الصفـــدي

- هوالأديب المؤرخ خليل بن ايبك الصفدي .
- ولد بصفد في فلسطين عام ١٢٩٦ هـ .
- كان كثير التصنيف فقيل له نحو ٥٠٠ كتاب وأشهرها (الوافي بالوفيات) و (أعيان العصر وأعوان النصر) و (تحفة ذوي الألباب) .
- أرخ لفئات الناس كالعميان والعور واختار موضوعات شعرية ونثرية تدور حول موضوع واحد مثل كتابه (تشفيف السمع بانسكاب الدمع) .
- وله أيضاً (جنان الجناس) و (فض الختام عن التورية والاستخدام) .
- توفي بدمشق عام ١٣٦٣ هـ .

ابن منظـــور

- هو اللغوي المؤرخ محمد بن مكرم الانصاري ، ولد عام ١٢٣٢ هـ في طرابلس الغرب .. وقيل في مصر .
- عمل بديوان الانشاء بالقاهرة وولي قضاء طرابلس .
- كف بصره في نهاية حياته .
- اختصر كثيراً من الكتب المطولة في الأدب والتاريخ كالأغاني والعقد الفريد والذخيرة وتاريخ دمشق وتاريخ بغداد للسمعاني والحيوان للجاحظ .
- جمع مختارات الشعر والطرائف في (نثار الأزهار في الليل والنهار) .
- أشهر كتبه معجمه اللغوي المعروف (لسان العرب) .
- توفي عا ١٣١١ هـ بالقاهرة .

بل لقد بلغ السقط أحياناً إلى صفحة ونصف دفعة واحدة (ص ٥٢٦ تهميشة بخط الناسخ) ، وقد تجنب ابن بري في هذا المختصر كثيراً من الآراء النقدية التي تعرض لها الحصري ، وأسقط المقامات ورسائل **الخوارزمي** (٣٢٣ ـ ٣٨٣ هـ) ، **وبديع الزمان الهمذاني** (٣٥٨ ـ ٣٩٨ هـ) ، التي أكثر منها الحصري وأعطى أهمية كبيرة للشعر الذي أورد منه الشيء الكثير .

كما اقتصر علي بن بري فيما أتى به على ما فيه المتعة ، وربما يتمشى مع منهجه الذي أوضحه في المقدمة .

وعلى العموم فإن اهتمام ابن بري (٦٦٠ ـ ٧٣٠ هـ) بزهر الآداب وبينه وبين الحصري قرابة ثلاثة قرون يدلنا على مكانة هذا الكتاب في الأوساط الأدبية وخاصة في المغرب والأندلس إذ بقيت مكانة الحصري ومؤلفاته مثار إعجاب طالبي الأدب والراغبين في المتعة والفائدة .

وهذا ما حدا **بجمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي** (٦٣٠ ـ ٧١١ هـ) المعروف **بابن منظور** صاحب لسان العرب إلى اختصار زهر الآداب كما حكاه **الصفدي** (٦٩٦ ـ ٧٦٤ هـ) في الوافي بالوفيات (٥ : ٥٦) وهو ممن كاد يعاصره كما أن ابن منظور من المعاصرين لابن بري .. واهتمام هذين وفي وقت متقارب باختصار زهر الآداب برهان صادق على مكانته ورغبة الأدباء في اقتنائه والتزود من معلوماته .

هـوامش

(١) بياض في الأصل بمقدار كلمة كما أوضحه الناسخ .

الأبجديات

من الواضح أن هذه الكلمة (**أبجديات**) ترجع إلى اللفظة العربية « **أبجد** » التي تمثل حلقة في سلسلة معروفة من الألفاظ قصد بها إلى التعبير عن أصوات اللغة العربية بطريقة يسهل حفظها وذكرها . وهذه الألفاظ هي : **أبجد ، هوز ، حطي ، الخ .**

ولكننا هنا نستخدمها مصطلحاً علمياً قصد به إلى معنى أوسع وأشمل ؛ إذ نطلقه الآن على نظم الكتابة التي تتبعها الأمم المختلفة في تسجيل لغاتها . **والمعروف أن الكلام أسبق من الكتابة** ، أي أن الناس في مختلف الأصقاع والبقاع تكلموا واستخدموا ألسنتهم في تدبير أمورهم وشؤونهم قبل أن يكتبوا أمر أن يسجّلوا ما ينطقون به من حديث خاص أو عام . ذلك أن الكتابة اختراع حديث نسبياً ، دعت الحاجة إليه عندما تقدمت أحوال البشر وتطورت وسائل معيشتهم ، ورأوا ضرورة تسجيل كلامهم أو بعض أنماطه للحفاظ عليه وتقديمه إلى الأجيال الخالفة أو لتسهيل الاتصال بينهم أفراداً وجماعات .

ولسنا هنا بصدد بيان الأصل التاريخي لهذه النظم والكشف عن خطوط تطورنا في الزمان والمكان . وإنما نرمي إلى إلقاء الضوء على أهم مشكلة واجهت ـ وتواجه ـ الأبجديات على مر الأيام . تلك هي **مشكلة عدم التوافق بين المنطوق والمكتوب في معظم اللغات** ، حيث يأتي النطق في هذه اللغات بصورة ما ويأتي تسجيله الكتابي على وجه يختلف معه قليلاً أو كثيراً . إنا لنلحظ مثلاً في بعض هذه اللغات أن ينطق **صوت** ما ومع ذلك يهمل في الكتابه أو أن يوجد **رمز** في الصيغة المكتوبة دون أن يكون له ما يقابله في النطق ، أو أن يصور الصوت الواحد بأكثر من رمز . ومن خبر **اللغة الانجليزية** وعرف شيئاً عنها يدرك هذه الحقيقة بوضوح وجلاء ، بل قد يصل به الأمر إلى حد القول بأن نظام الكتابة لهذه اللغة يسير على غير هدى ، وليست له ضوابط معلومة . وهناك لغات أخرى تحظى بنظم كتابية مقبولة في جملتها وإن كانت لا تخلو من عيوب تستحق النظر والتأمل .

والسر في هذا التصور وذاك العيب أمر بسيط وحتمي معاً . يحدثنا التاريخ اللغوي أن كل أمة من الأمم حاولت في فترة ما من الزمن أن تتخذ لنفسها نظاماً لكتابة لغتها ، يكون قادراً على تصوير النطق لهذه اللغة تصويراً كاملاً قدر الطاقة ومؤهلاً للوفاء بخواصها الصوتية .

ولكن الذي حدث ـ وما زال يحدث ـ هو أن اللغة من طبيعتها التطور والتغير من حال إلى حال في الزمان والمكان كليهما . ومن ثم يصيب أصواتها وطرائق نطقها نوع من التغير أو الابتعاد عن الأشكال والأنماط النطقية السابقة ، على حين تبقى الأبجدية مستقرة ملازمة لوضعها الأصلي .

وهناك بالإضافة إلى هذا العامل ـ **عامل التطور في اللغة** عنصر آخر له دور في إبراز هذه المشكلة إلى حيز الوجود . ذلك أن بعض الأمم تلجأ ـ لسبب أو لآخر ـ إلى **اقتراض** أبجديات لغات أخرى أو بعض رموز منها ، واستخدامها في تصوير لغاتها . هذا الاقتراض ـ لا محالة ـ له أثر كبير في هذا الشأن ، حيث إن هذه النظم أو الرموز المقترضة قد وضعت في الأساس لتفي بحاجة لغتها الأصلية . ومن المؤكد أن هذه اللغة الأصلية تختلف قليلاً أو كثيراً في خواصها الصوتية عن خواص تلك اللغة المنقولة إليها هذه النظم أو الرموز .

والنتيجة الحتمية لهذا العامل أو ذاك وجود هوة ـ تختلف ضيقاً واتساعاً ـ بين ما ينطق وما يكتب . وربما يمتد الخلاف وينمو بين الجانبين ـ جانب النطق وجانب الكتابة ـ إلى أن تصبح تهجية لغة ما مشكلة حقيقية أمام الدارسين والمتعلمين معاً ، كما هو الوضع الآن في حال بعض اللغات ونظم كتابتها .

ولقد كان هذا الوضع ـ وما زال ـ مثار الشكوى من العامة والخاصة جميعاً . ولقد ارتفعت أصوات هنا وهناك تنادي بوجوب العمل على التخلص من مثل هذه المآخذ ومحاولة علاجها . ومن ثم برز هذا السؤال المشهور المعروف : **ما السبيل إلى التخلص من هذه المشكلة ؟** .ما الطريق إلى علاجها على وجه علمي مقبول ؟

يجب أن نقرر منذ البداية أنه لا يمكن علاج هذه المشكلة من الجانب اللغوي الصرف ، أي من جانب اللغة المعنية وحدها ؛ إذ لا يمكن وقف اللغة عن مسيرتها في التطور ، أو تجميد حركتها لفترة ما ، فذلك ضد طبيعتها . وليس من الممكن كذلك التحكم في ألسنة الناطقين بهذه اللغة ، وإن كنا نستطيع ـ في حدود ضيقة جداً ـ أن نضع أنماط معيارية للنطق ندعو إلى اتباعها والسير على منوالها ، وبذلك نأمل المحافظة على الخواص الأصلية للغة ، ونقلل في الوقت ذاته من شدة الخلاف بين النطق وطرائق تسجيله بالكتابة .

ومشكلاتها

بقلم: د. كمال بشر

غير أن هذه الأنماط المعيارية ذاتها لا تلبث بمرور الزمن أن تصبح في واد والنطق الفعلي في واد آخر، بسبب التطور الدائم المستمر في اللغة.

لهذا اتجهت الأنظار الراغبة في الاصلاح إلى الأبجديات ذاتها وإلى النظم الكتابية المتبعة، وتركزت الجهود حول هذه الدائرة. ولقد تشعبت آراء الباحثين والمعنيين بالأمر إلى ثلاث طوائف إزاء هذه القضية.

ففريق يرى حتمية **التعديل في الأبجديات المعيبة** التي لا تفي خير وفاء بحاجات النطق الدقيق، على أساس أن مثل هذه الأبجديات تفوق العملية التعليمية وتزيد من صعوبات تعلم اللغات واستيعابها، وبخاصة للأجانب. بل إن بعضاً من هذا الفريق لا يرى ما نص من تغيير هذه الأبجديات تغييراً كاملاً، كأن نستبدل بها نظماً كتابية أخرى خيراً منها في هذا الشأن وأقرب إلى الوفاء، بأغراض النطق. ولقد نودي بهذا الرأي في فترة من الزمن بالنسبة لنظام **الكتابة العربية**، حيث ظهرت دعوة تروج لاتخاذ **الحروف اللاتينية** سبيلاً إلى كتابة لغتنا، متناسين بذلك طبيعة هذه اللغة ومتجاهلين حقيقة العلاقة بينها وبين رموز كتابتها. وهي أمور ينبغي إدراكها والوقوف عليها وقوفاً تاماً قبل الإقدام على هذه الخطوة غير الواعية البعيدة عن الإخلاص والنظر العلمي، على ما سوف يتبين لنا فيما بعد.

أما **الفريق الثاني** من الدارسين فيرى عدم المساس بهذه الأبجديات التي يظن أنها ناقصة أو قاصرة عن أداء دورها، ويصر على التمسك بها، وذلك لأسباب **علمية** وأخرى **عملية**.

يقرر هؤلاء أن الأخذ بمبدأ التعديل في نظم الكتابة سوف يجرنا إلى سلسلة من المشكلات المتلاحقة على مر الزمن. ذلك أن اللغة - بطبيعتها - ذات خاصة ديناميكية، فهي لا تبقى على حالها، بل إنها دائمة التغير والتطور في أصواتها وأنماط نطقها. فكلما أردنا مقابلة هذا التطور النطقي المستمر ورغبنا في تصويره بشيء من الدقة، كان علينا أن نقوم بتعديل الأبجديات والنظر فيها من فترة زمنية إلى أخرى، دون الوقوف عند حد أو زمن معين، لأن اللغة المنطوقة لا تعرف حدوداً زمنية تقف عندها جامدة دون تغير أو تطور.

ومن الواضح أن هذا النهج المتتابع الحلقات في تعديل نظم الكتابة سوف يقود - دون شك - إلى صعوبات عملية ليس من السهل أن نتغلب عليها. من هذه الصعوبات مثلاً:

١ - القيام بمثل هذه السلسلة من التعديلات يحتاج إلى بذل جهود كبيرة متلاحقة وإلى مال وفير.

٢ - هذا الأسلوب من العمل يؤدي إلى تعقيد العملية التعليمية ويزيد من صعوبتها، إذ سوف يأتي اليوم الذي يشعر فيه المتعلمون بالاضطراب وعدم قدرتهم على ملاحقة التعديلات الكثيرة التي تفرض عليهم من حين إلى آخر.

٣ - هذا النهج يقود - إن عاجلاً وإن آجلاً - إلى مشكلات حضارية وثقافية، إذ قد ينتج عن التعديلات المتلاحقة في الأبجدية المعينة اختلاف جذري عن النظام القديم. وهنا تبرز مشكلة النصوص والآثار العلمية المكتوبة بهذا النظام القديم. فإما أن نضحي بهذه النصوص والآثار، وهذا شيء لا يمكن قبوله. وإما أن نعيد كتابتها، وذلك أمر يكاد يكون مستحيلاً لاحتياجه إلى جهود جبارة ووقت طويل، بالإضافة إلى ما يتطلبه من أموال طائلة.

٤ - من المحتمل جداً أن يقع خلاف بين الأمم الناطقة بلغة واحدة حول التعديل المقترح ومداه، وبذلك يضيع عامل من أهم عوامل الوحدة اللغوية والثقافية بين أصحاب هذه اللغة.

٥ - في حالة اللغات العالمية، كالانجليزية مثلاً، يقع اضطراب كبير وتضحية محققة بعالمية هذه اللغة، إذ من المحتمل ألا يكتب الانتشار لما يحدث من تعديلات في الأبجدية، إما بسبب الجهل بها أو لرفضها.

وهناك **فريق ثالث** يتوسط في الأمر ولا يرى مانعاً من إدخال نوع من التعديلات على الأبجديات، ولكن في حدود ضيقة لا تمس جوهر النظام الأصلي وتغير من خواصه الأساسية، على ألا يكون ذلك قاعدة عامة أو مبدأ يتبع. وهذا النهج من التعديل هو من أخذ به الأمريكان عندما عمدوا إلى الأبجدية الانجليزية وصنعوا بها صنعاً خفيفاً رفيقاً، لم يغير من أساسيات النظام الأصلي ولم يبعد به عن خواصه.

ولعله من المناسب في هذا المقام أن نلمس موضوع الأبجدية أو نظام الكتابة العربية لمسا خفيفا في ضوء ما قررنا من حقائق وآراء، حتى تكتمل الصورة، وتتبين حقيقة الأمر في هذا النظام المفترى عليه والمتهم بالقصور في أداء دوره

من غير العارفين .

يرجع نظام **الكتابة العربية** إلى تاريخ قديم لا تعرف حدوده على وجه الدقة . وكان لهذا النظام - على ما يروى - صورة أخرى تختلف قليلاً أو كثيراً عما نعهده الآن ونستخدمه في حياتنا العامة والخاصة .

ولقد كان **للاسلام** ولرجاله الأوائل الفضل الأول والأخير في صياغة هذا النظام القديم صياغة جديدة وفي إدخال عدد من الاصلاحات وأوجه التحسين عليه ، كي يفي بأغراض النطق العربي ويقابل أصوات العربية التي نزل بها **القرآن الكريم** مقابلة دقيقة .

يروي لنا التاريخ اللغوي مجموعة من هذه الاصلاحات ، **أهمها ثلاثة** ، ظهرت متتابعة لخدمة القرآن الكريم واللغة العربية بعامة .

يتمثل **الاصلاح الأول** فيما يعرف **بنقط الشكل** . كانت الأبجدية العربية في القديم خالية من علامات الشكل ، أي **علامات الحركات** القصار : **الفتحة والكسرة والضمة** ، فخيف على القرآن الكريم من التحريف ، فعهد إلى واحد منهم - يقال إنه **أبو الأسود الدؤلي** - أن يصنع شيئاً في ذلك ، فهداه فكره إلى استخدام النقط للدلالة على هذه الحركات وفرق بينها بوضعها في أماكن مختلفة من الكلمة .

ويعرف **الاصلاح الثاني** بنقط الإعجام . أي **نقط التوضيح** وإزالة العُجْمة والإبهام . كانت الحروف العربية في الأصل غير منقوطة . فحرف الباء مثلاً كان غير منقوط ، وكان لذلك يصلح لأن يكون باء أو تاء أو ثاء ، وكذلك رمز الحاء كان يؤخذ على أنه حاء أو خاء أو جيم . فكان لا بد إذاً من صنع شيء لإزالة اللبس بين هذه الأصوات الثلاثة التي كان يمثلها في الكتابة رمز واحد . فاستقر الرأي على وضع النقط المعهود لنا الآن ، فهناك نقطة واحدة للباء واثنتان للتاء وثلاث للثاء . وهناك كذلك نقطة للجيم في موضع معين من الرمز وأخرى للخاء في وضع مختلف ، وأهملت الحاء من النقط ، وذلك كله بقصد التفريق بين الرموز الثلاثة . وهكذا صُنع شيء من هذا القبيل في بقية الحروف ، كما نلاحظ مثلاً في الدال والذال ، والراء والزاي ، والسين والشين الخ .

وبتنفيذ هذه الخطوة الثانية من خطوات الاصلاح برزت **مشكلة الازدواجية في النقط** : ونعني بذلك نقط الشكل الذي قصد به إلى الدلالة على الحركات القصيرة ونقط الاعجام الذي أريد به التفريق بين الرموز لتقابل الأصوات المختلفة . ومن ثم نشأ هذا السؤال : كيف نفرق بين النقطين ؟ كانت الإجابة العملية السريعة أن عمدوا إلى التفريق بينهما بالألوان والأصباغ ، فكتبوا أحد النوعين من النقط باللون الأسود والثاني باللون الأحمر .

فلما جاء عبقري العربية الأول **الخليل بن أحمد** لم يعجبه هذا النهج . ففكر وتدبر في الأمر حتى وصل إلى **الاصلاح الثالث** ، وهو أهمها جميعاً . عمد إلى نقط الشكل فاستبدل به نظاماً آخر بارعاً مبنياً على أسس علمية دقيقة من **الدرس الصوتي** . ذلك النظام هو المعروف لنا الآن وهو الذي يتمثل في الفتحة والكسرة والضمة بصورها المعهودة .

تذوق الخليل الحركات قصيرها وطويلها ، أي جربها نطقاً ، فوجد أن هناك علاقة « **الجزئية والكلية** » بين هذه الحركات : وجد أن الفتحة القصيرة في « كتب » نصف الفتحة الطويلة نطقاً في « كاتب » وعلامتها الألف ، وأن الكسرة القصيرة في « بِعْ » نصف الكسرة الطويلة في « بيع » ورسمها الياء ، وأن الضمة القصيرة في « قُتِل » نصف الضمة الطويلة في « قوتل » ورمزها الواو ، وبذلك وصل إلى تلك النتيجة البارعة ، بما أن الحركات القصار أنصاف الحركات الطوال **نطقا** فينبغي أن تكون **العلامات** أيضاً على هذا النسق . ومن ثم جعل علامة الفتحة ألفاً صغيرة توضع فوق الحرف ورمز الكسرة ياء صغيرة تكتب تحت الحرف وعلامة الضمة واواً صغيرة فوق الحرف . ومعنى ذلك كله أنه **لما كانت الحركات القصيرة أنصاف الحركات الطويلة نطقا فكذلك تكون علاماتها .**

وقد لخص **ابن جني** العظيم هذا النهج الصوتي الرائع بقوله : « اعلم أن الحركات أبعاض حروف المد واللين ، وهي الألف والياء والواو . فكما أن هذه الحروف ثلاثة فكذلك الحركات ثلاث ، وهي الفتحة والكسرة والضمة . فالفتحة بعض الألف والكسرة بعض الياء والضمة بعض الواو . وقد كان متقدمو النحويين يسمون الفتحة الألف الصغيرة والكسرة الياء الصغيرة والضمة الواو الصغيرة ، وقد كانوا في ذلك على طريقة مستقيمة » .

ولم يقف الخليل عند هذا الحد من الاصلاح بل امتدت جهوده إلى وضع علامات ورموز أخرى ذات شأن كبير ، كعلامات **التنوين وهمزة الوصل والتشديد .**

وجدير بنا الآن أن نقرر أن هذه النظرات التي قام بها هؤلاء العلماء الأجلاء قد وصلت بنظام التهجية أو نظام الكتابة العربية إلى درجة من الامتياز والتفوق ، بحيث أصبح هذا النظام خير سبيل وأفضله بالنسبة للغتنا . لقد بات هذا النظام بعد هذه النظرات متمشياً مع القاعدة العلمية المشهورة التي ينبغي تحققها في الأبجديات ، وهي : « **رمز واحد لكل وحدة صوتية** » . ومعنى هذا أن الأبجدية الجيدة هي التي يخص فيها رمز واحد لكل صوت ، فللياء رمز وللتاء رمز وللثاء رمز وهكذا . والأبجدية العربية بذلك تفوق كثيراً من الأبجديات كالانجليزية مثلاً التي يكتب فيها الصوت المعين بأكثر من رمز ، كصوت الـ f مثلاً فهو يكتب

بحرف f كما في fat وبـph تارة أخرى كما في philosophy.

أضف إلى هذا أن اللغة العربية امتازت من غيرها من اللغات ببقائها محافظة على خواصها النطقية الأصلية وذلك بفضل القرآن الكريم وتمسك المسلمين بهذا النطق والمحافظة عليه قدر الطاقة في كلامهم الفصيح . وكانت النتيجة الحتمية لذلك أن ظل الانسجام قائماً بين اللغة ونظام كتابتها إلى حد كبير ، إذ نلاحظ حتى الآن أن ما ينطق يكتب (ويكتب برمزه المخصص له منذ البداية) ، وأنه لا توجد رموز في الصيغة الكتابية ليس لها مقابل في النطق . ونستثني من ذلك بطبيعة الحال مجموعة محدودة من الكلمات خرجت عن هذه القاعدة العامة ، كما في نحو «**هذا**» و«**طه**» حيث تنطق الفتحة الطويلة (الألف) ولا ترسم في الكتابة . وكذلك نحو «**أولئك**» و«**عمرو**» حيث يوجد رمز الواو في الكتابة وليس لهذا الرمز ما يقابله في النطق .

ومهما يكن من أمر فهذه أمثلة لا تجاوز أعداداً محدودة ، ومن السهل التغلب عليها بصورة أو بأخرى . أما الاعتراض الكبير أو النقد الشديد الذي يوجه نحو الكتابة العربية فهو يتمثل في عدم وجود رموز مستقلة للحركات القصار يدخل في صلب الكتابة ، وفي أن رموز هذه الحركات في النظام الحالي لا تعدو أن تكون علامات ثانوية توضع فوق الحرف أو تحته . وهي بهذا معرضة للإهمال والخطأ ، الأمر الذي تنشأ عنه صعوبات كبيرة في القراءة والضبط السليم .

ونحن من جانبنا نقول : هذا اعتراض وارد . ولكن يمكن علاجه بواحد من أثنين .

أولا وجوب الالتزام بالضبط الصحيح دائماً وأبداً ، على الأقل في المراحل الأولى من التعليم ، إلى أن يمرن الدارس على القراءة الصحيحة بعامل الخبرة والزمن .

الثاني (وهو المهم) التثقيف اللغوي العام الذي ينبغي الاهتمام به على كل المستويات ، بحيث تصبح اللغة أشبه شيء بأنماط أو قوالب مستقرة من التعبير يعرفها الخاصة والعامة جميعاً ، وبحيث يستطيع المتعلم العربي أن يقرأ الكلام صحيحاً سليماً .

أما **الأسباب العامة** فقد عرضنا لمجموعة منها في هذا البحث حين أشرنا إلى ذلك الرأي الذي يرفض تعديل الأبجديات تعديلاً يمس جوهرها أو خواصها الأساسية .

أما **الأسباب الخاصة** وهي التي تعنينا في هذا المقام لخفائها على كثير من الدارسين ، فيكفينا أن نعرض لأمثلة خفيفة منها بقصد توجيه النظر إلى حقيقة الموضوع .

ينبغي أن يعلم أن الأبجدية العربية لم يعد دورها مقصوراً على مجرد التسجيل الكتابي للغة ، وإنما امتدت وظيفتها وأصبحت تمثل عناصر أساسية في القواعد الصوتية والصرفية والنحوية للغة العربية وهذه نماذج منها :

همزة الوصل : لهذه الهمزة رمز كتابي معروف . ولكن هذا الرمز يشير إلى قيمة صوتية معينة في النطق . وله كذلك دلالة صرفية ، حيث إن همزة الوصل إنما تدخل في صيغ صرفية خاصة ومن المستحيل أن نجد رمزاً أجنبياً يقوم بهذه الوظائف أو يشير إليها .

التنوين : هذا الرمز البسيط المعروف للتنوين ذو دلالة صرفية ونحوية معاً ويكفي أن نعلم أن هناك باباً من أهم أبواب النحو يسمى «**الممنوع من الصرف**» أي الممنوع من التنوين .

تاء التأنيث المربوطة : وهي تدل على التأنيث ، هي دلالة صرفية نحوية ، كما هو معروف ، ولها قيمة صوتية مهمة كذلك . فهي تنطق هاء في الوقف وتاء في الوصل .

اللام : قد تكون شمسية أو قمرية ، وذلك بحسب السياق الصوتي المعين .

السكون : هذا الرمز - وإن كان رمزاً ثانوياً في نظر بعضهم ويدل على العدم (رأي عدم الحركة) - ذو قيمة صوتية وصرفية ونحوية ، على ما هو معروف .

وأخيراً وليس آخراً **الألف والواو والياء** . نعم هذه رموز كتابية ، ولكنها في الوقت نفسه أصبحت علامات إعراب لحالات نحوية معينة ، فالألف علامة الرفع في **المثنى** والنصب في **الأسماء الخمسة** والواو علامة الرفع في **جمع المذكر السالم** والأسماء الخمسة كذلك ، والياء علامة النصب والجر في جمع المذكر السالم والجر كذلك في الأسماء الخمسة .

ما الحال إذاً لو استبدلنا بهذه الرموز رموزاً أجنبية ، ربما نستطيع رسم اللغة العربية بالحروف الأجنبية . لكن : هل نستطيع بهذه الرموز أن نشير إلى تلك الدلالات الصرفية والنحوية ؟ من المؤكد أن الإجابة بالنفي . ومضمون ذلك **أن استخدام حروف غير عربية سيؤدي بالقطع إلى التضحية بقواعد العربية . وما نظن أن عادلا منصفا يرضى بذلك بحال من الأحوال .**



الفصام

أسبابه .. وأنواعه ..

بقلم: د. عبدالرؤوف ثابت

الفصام مرض نفسي (أو عقلي) أو قد يكون مجموعة أمراض متشابهة فيها ، يحدث اختلافا في علاقة الفرد بالواقع بسبب تغير انطباعاته الفكرية والعاطفية والاجتماعية على غير المألوف للسويين (أي الأفراد الطبيعيين) . أو بمعنى آخر ، أن المريض يعيش في عالم خاص به .. وإن يكن هذا التعريف بسيطا ولا يدل دلالة كافية ليصف مريض الفصام بدقة ، إلا أنه يجب معرفة مريض الفصام حتى يسهل ادراك ما هو هذا المريض .

الفصام .. في التاريخ

عرف الفصام في صورته التي نعرفه بها الآن منذ فجر التاريخ وإن اختلفت مفاهيمه على مر الأجيال عند الباحثين والمشتغلين به . ولذا يستحسن أن نأتي بنبذة تاريخية عن تطور مفهومه ، وهي على كل حال تعتبر في مضمونها قصة تاريخ الطب النفسي .

وصف الأقدمون المرض النفسي على أنه « **العته** » (بفتح العين والتاء) . وقسم **الاغريق** العته بحسب عمر المريض فهناك عته الشيخوخة وعته متوسطي العمر والعته المبكر . والعته كما نعرفه الآن هو فقدان المريض لملكاته العقلية (التفكير السليم ، الإرادة ، الذاكرة ، العناية بالمظهر والروابط الاجتماعية ... الخ) ، وللعته أسباب عضوية مثل تصلب الشرايين وضمور قشرة المخ والالتهابات المزمنة والأورام المخية إلى غير هذه الأسباب المرضية التي نعرفها الآن ولم تعرف في السابق حتى وقت قريب في أواخر القرن الماضي .

وكما شغل **المصريون القدامى** (الجانب العلمي للطب) فأفردوا معابد خاصة للمرضى وفتحوا الدماغ ، عني الإغريق أكثر ما عنوا بالحكمة (الجانب الفلسفي أو النظري للطب) وبرعوا في الوصف والملاحظة وهم الذين ابتدعوا كلمة **النفس** Psyche **والطب النفسي** Psychiatry ووصفوا الوجدان « **العاطفة** » وأمراضها « مرض المرح ومرض الاكتئاب » والهتر الناتج عن **الحمى والهستيريا** وما ليس كذلك سمي تعميماً (بالعته) . أما **الرومان** فكانوا أهل عمل وواقعية وعنوا بتقسيم

الأمراض النفسية إلى أمراض قابلة للشفاء وغير قابلة للشفاء وبينوا حقوق المرضى ووضعوا في التشريع **المسؤولية الجنائية** المخففة والأحوال التي يجوز فيها **الحجز على المريض** ... الخ . وهم الذين نبذوا كلمة المجنون على أنها سوقية . إلا أنهم لم يعتنوا كسابقيهم بالوصف ولم يبحثوا عن أسباب ذلك المرض .

عني الأطباء العرب بالحكمة والتطبيب معا ، وكان الرازي مديرا لمستشفى بغداد حوالي عام ٧٠ هجرية ، وكان هذا المستشفى يحوي قسما للأمراض النفسية ، ثم جاء بعده رجل أحب الطب والناس وهو الطبيب أو الحكيم ابن سينا وقال إن (العته) قد يكون له أسباب عضوية ويعالج بالطرق النفسية المتعارف عليها في ذلك الوقت .

شغل الأطباء العرب بنظرية الأخلاط (السوائل الجسمية) وقسموا النفس تبعا لتلك الأخلاط ، مائي ودموي وصفراوي وسوداوي . وكتبوا (راجع كتاب القانون في الطب لابن سينا) .. عن اضطراب الأخلاط ونتائجها في تغيير النفس وقالوا **إن الأسباب المحدثة للاضطراب هي الاجهاد في العمل ، الفراغ العملي ، كثرة الحب ، الحرمان من الحب ، الثراء الفاحش ، الفقر المدقع .. الخ** . وبالطبع لم يذكروا الرائي (التليفزيون) أو الكونكورد ! .

في **العصور الوسطى** ظهر مسبب آخر للمرض النفسي وهو **الجن والروح الشريرة** التي تقمصت أجسام المرضى ، **ولولا تعاليم الاسلام السمحة والأحاديث النبوية الشريفة التي نادت بالعطف والعناية بالمرضى لنالوا من العذاب والقتل والحرق ما نال أمثالهم في الغرب .**

انتشرت المستشفيات العقلية في العالم العربي وعومل المرضى فيها معاملة حسنة رحيمة وعولجوا بالرقي والفصد والحجام والعسل الأسود والأبيض . ثم نهضت **أوروبا** من سباتها وانقشع عنها الظلام في **القرن الثامن عشر** ، وفتحت المستشفيات أبوابها للمرضى العقليين ونشط البحث عن الأسباب العضوية لهذه الأمراض . ولم تجيء نهاية القرن الماضي حتى عرفوا أن نصف المرضى المصابون بالعته يعود مرضهم إلى مرض الزهري والالتهابات المخية والأورام وغيرها .

بقي جزء كبير من (مرضى العته) لا يعرف سبب مرضهم . ووجدوا أن هؤلاء المرضى عادة من صغار السن ، فسمي المرض كما نعرفه الآن **بالعته المبكر** Dementia Praecox سنة ١٨٨٣ م بواسطة علامة يدعى **إميل كريبلين** Emil Kraepelin ولكن **يوجين بلويلر** Eugen Bleuler لم تعجبه كلمة (العته) لأنها تدل على تدهور العقل بينما الفصاميون لا يتدهورون عقليا مهما طال بهم المرض . وسماه **بالشيزوفرينيا** Schizophrenia كما يعرف بها الآن سنة ١٩١١ م ، وكلمة **شيزو** تعني بالألمانية فصم أو تفكك وكلمة **فرينيا** معناها النفس أو العقل . وعلى كل فكلمة الشيزوفرينيا لا تدل على شيء من حيث وصف وتعريف المرض تعريفاً طبياً كبقية المصطلحات الأخرى كما سيأتي بعد . إلا أن لها وقعاً موسيقياً منغماً في الأذن أبق عليها إلى الآن . أما كلمة الفصام كما نعرفها ونتداولها في اللغة العربية فهي من وضع الأستاذ يوسف مراد في أواخر الثلاثينات ، وهي للأسف كمثيلتها بالمصطلح الغربي لا تدل على طبيعة المرض أو مسيرته في المريض .

ماهية مرض الفصام

فما هو مرض الفصام كما يصطلح عليه الآن ؟ إنه مرض مزمن ، فلا يصح وصف المريض بأنه فصامي قبل مضي ستة أشهر على الأقل على ابتداء المرض معه ، بحيث لا يظهر على المريض أثناء هذه الفترة أي أعراض وجدانية (فرح أو حزن) . ومن الأعراض وجود معتقدات غريبة (هذاءات) وهلوسة (سماع أصوات أو رؤية أشباح) مع أن المريض غالباً ما يكون واعياً ولم يفقد التوجيه الحقيقي للزمان والمكان أو الأشخاص المعروفين لديه . وبالإضافة إلى ما ذكر ، يصعب التفاهم مع المريض بسبب عدم تسلسل أفكاره أو فهم منطقه . بجانب كل هذا يجب توفر ثلاث نقاط من الخمس الآتية :

١ ـ أن يكون المريض أعزباً (**يلاحظ أن كثيرا من مرضى الفصام لا يميلون إلى الزواج وإن تزوجوا يطلقون في الغالب أو ينتهي بهم الأمر بحالة انعزال عن الزوج أو الزوجة**) .

٢ ـ أن يحدث المرض قبل سن الأربعين (في أغلب الأحيان) .

٣ ـ أن يكون أحد أفراد الأسرة أو العائلة مصاب بالفصام أو ما يشبه الفصام (أحياناً) .

٤ ـ أن تكون شخصية المريض قبل مرضه غير متكيفة اجتماعياً أو عملياً (مهنياً) .

٥ ـ ألا يكون سبب الأعراض سالفة الذكر تناول العقاقير المنبهة أو المخدرة أو المشروبات الكحولية لفترة لا تقل عن عام قبل حدوث المرض .

وهناك تعريف آخر للفصام وفيه يشترط وجود أربعة أعراض أساسية يجب وجودها قبل أن يتأكد من وجود المرض على التحديد هي :

١ ـ تفكك الترابط الفكري ، ومعنى ذلك أن أفكار المريض لا تتداعى تداع منطقي يخدم الفكرة التي يريد نقلها إلى سامعه بحيث أن من يستمع له يجد نفسه بعد فترة وكأنه (لا راح ولا جاء) وقد يبدو المريض متزناً ظاهرياً وفي تمام الوعي .

٢ ـ إنفصال التفكير عن العاطفة ، كأن يضحك وهو يروي قصة محزنة أو يبكي وهو فرحان .

٣ ـ التضارب العاطفي (الوجداني) أو ما يسمى بثنائية المشاعر ، كلنا قد نكره إنساناً أو نحب إنساناً وقد نحبه في وقت ونكرهه في وقت آخر أو قد نحب فيه بعض الخصال ونكره فيه خصالا أخرى ، ولكننا لا نحب ونكره شخصاً أو موضوعاً واحداً في نفس الوقت وفي فكرة واحدة .

أما مريض الفصام فقد يكره ويحب في وقت واحد وتختلط مشاعره حيال رفيقه أو صاحبه أو طبيبه بحيث يحبه حبا شديدا وقد يكرهه كرها شديدا في نفس الوقت وعلى طول المدى . وتطالعنا الصحف بين الوقت والآخر بحادثة قتل وقد نقل عن القاتل بالبنط العريض «قتلتها لأني أحبها» فإذا قرأنا ما بعد العنوان وجدنا أن المريض القاتل لم يعرف القتيل أو القتيلة معرفة أكيدة أو كان على صلة وثيقة بها أو به ولم تقم العلاقة بينهما إلا في خياله . على أنه والحمد لله من النادر حدوث مثل هذا التعدي من مرضى الفصام .

٤ ـ الانطواية ، أو ذاتية التفكير . ومعناها أن تفكير المريض يدور حول نفسه وكأنه هو محور هذه الدنيا وما عداه لا أهمية له . فهو قليل القراءة للصحف أو السماع إلى المذياع أو الجلوس إلى الرائي إلا إذا كان يفتش عن شيء أو يتناوله بالخصوص وإن لم يجد قد يبتدع هذا الموضوع .

وليس للهلوسة أو الهذيان أو فقدان الشعور بالشخصية (وكأنه ليس هو أو أن الدنيا ليست هي الدنيا كما عرفها) أهمية كبرى ، فمن الملاحظ أن هذه الأعراض تحدث في أمراض نفسية أخرى كذلك . ولكن وجودها مع الأعراض الأساسية السالفة الذكر يقوي من الثقة في التشخيص .. قابلت أحد المرضى الجدد في المستشفى وكان يعرف أن والده حضر لمقابلتي في اليوم السابق قال لي محيياً «أهلاً يا دكتور ، صباح الخير ، إن صحتك لا تبدو على ما يرام وتفوح منك رائحة غير طيبة فيستحسن أن تعتني بنفسك . قبح الله أبي وعلى كل فهو رجل محبوب جداً» من يسمع هذا الكلام يظن أن المريض يتكلم كلاماً بلا معنى أو فارغاً ولكن المدقق سيعرف أن المريض قصد كل جملة قالها ولها عنده مغزى ، فقد كان غاضباً على (صحتك متدهورة) لأنني قابلت والده وتآمرت مع الوالد عليه (تفوح منك رائحة غير طيبة) وكان يشعر بالذنب حيالي فقال (يحسن بك العناية بصحتك) أما تضاربه الوجداني حيال والده فواضح من الإشارة إليه في نهاية حديثه معي (قبحه الله إنه رجل أحبه) .

أسباب ظنية لحدوث الفصام

(أ) **الوراثة :** يقول بعض الوراثيون إن التوأمين من بويضة واحدة إذا أصيب أحدهما بمرض الفصام فإن احتمال حدوث المرض في الشقيق الآخر هو بنسبة ٦٠ أو ٧٠٪ ، إلا أنه يلاحظ أن أكثر من نصف الفصاميين لا يأتون من أسرة فيها فصام ، أي أسر طبيعية ، ومن الملاحظ كذلك أن نسبة الفصام في عائلة المريض ضئيلة ومن هذا لا نستطيع الجزم بأن الفصام مرض وراثي إلى حد كبير .

(ب) **أسباب أو عوامل بيئية :** في كثير من البلاد يجيء أكثر الفصاميين من الطبقة ذات الدخل المحدود . أو بمعنى آخر نسبة الفصاميين من الطبقة ذات الدخل المحدود إلى مجموع هذه الطبقة يزيد بكثير عن نسبة الفصاميين من الطبقات العليا إلى مجموع هذه الطبقات . إلا أنه يلاحظ في تلك البلاد أن كثيراً من الفصاميين ينحدرون بسبب مرضهم إلى الطبقات الأقل من طبقتهم الاجتماعية بسبب تركهم للعمل وميلهم إلى الحياة الأبسط وعدم استطاعتهم مزاملة ومعايشة أترابهم وتسمى هذه الظاهرة **بالانحدار الطبقي . وليس مؤكدا أن الطبقات ذات الدخل المحدود أو الفقيرة أو المتخلفة حضاريا (تفرخ) مرض الفصام أو أن بذوز الفصام تكمن فيها .**

(ج) **أسباب عائلية :** يلاحظ من دراسات للعائلات التي جاء منها مرضى الفصام المزمنين أن عدداً كبيراً منها يحوي بين أفرادها مرضى الفصام أو ما يشبه الفصام . ومن هذه الدراسات لوحظ أن الفصامي يأتي في الغالب من أسرة يكون العلاقة بين الوالدين على أحد الأنماط الآتية :

١ ـ لا ترابط عاطفي بين الوالدين أو ما يسمى بالانفصال العاطفي أو الطلاق العاطفي .

٢ ـ أو أن العلاقة بين الوالدين علاقة ظاهرية فقط أو علاقة مظهرية ولا ارتباط عاطفي أو فكري خلف الواجهة الزوجية .

٣ ـ أو أن يمتد الشقاق بين الوالدين عميقاً وحاداً ، كأن يكون أحدهما شديد التسلط والقسوة والآخر شديد الاستكانة والخنوع . ومعروف أن الطفل الصغير والحدث يلاحظ ويسجل في ذاكرته كل الانطباعات ، وقد يدهش الآباء إذا عرفوا أن المدرسين والجيران يعرفون عنهم وعن أسرار البيت والأسرة من أطفالهم ما لم يكن يظنوا أن ذلك سينقل عنهم من صغارهم .

ومع ذلك فبالرغم من القاعدة أن الأسرة السليمة (الدافئة العلاقة) لا تنتج في العادة مرضى فصاميين إلا أن كثيرا من الأسر بها العيوب سالفة الذكر ، ولكنها أيضا لا تنتج فصاميين .

(د) **أسباب كيميائية :** تدل الأبحاث أن العقل يعمل بواسطة كيمياء حيوية تؤثر في خلايا المخ فتجعلها تعمل بنظام وترابط . فإذا اختلفت هذه المفعلات الكيميائية اضطرب العقل ومن هنا فإننا نداوي الفصام بالعقاقير ضد الفصام **كالكلوربرومازين** Chlorpromazines. **والهالوبيرودول** Haloperidol.

(هـ) **الانطوائية :** يلاحظ أن ٣٥٪ من مرضى الفصام كانت لهم شخصية انطوائية قبل حدوث المرض ولهذا يجب تشجيع الأطفال والشبان الانطوائيين على الخروج من عزلتهم واحتفاظهم بنفسهم لنفسهم بأن يشاركوا في أمور الأسرة ويحثوا على الخروج في المجتمعات والسفر أو حتى ادخالهم مدارس تهتم بالنشاط الاجتماعي وتنمية الشخصية بجانب العناية بالدراسة . على أن الأمر ليس على هذا النحو دائماً ، فمن **المعروف أن نصف الفصاميين لم تكن لهم شخصية انطوائية أصلا بل إن البعض يقرر أن الفصام لا يسبقه نوع معين من الشخصية .**

(و) وأخيراً وليس آخراً ، **نظرية الصراع النفسي الداخلي .** فمن المسلم به الآن أن الحياة والتكيف السليم في المجتمع هما نتيجة للتوازن

بين **الغرائز** (التغذية ـ الجنس ـ الراحة ـ الحركة) **والضمير والعالم الخارجي** . ولا يستطيع أن يعمل الإنسان عملاً ذهنياً مجدياً لأن الصراعات إذا اختلفت فإنها تعطل أو تعوق من التفكير . ومعظمنا قد جرب مثلاً تأثير الراحة أو عدم الراحة (النوم) على تفكيره وأدائه .

والخلاصة : أنه من الناحية السببية ، في رأيي ، أنه ما دمنا لم نصل بعد إلى حقيقة التفاعلات الكيمائية بالمخ وكذلك اختلاف الأنسجة المخية التي يعتقد أنها أكثر المسببات أثرا في حدوث الفصام فإن المعركة الطبية لايجاد السبب الحقيقي ستستمر إلى حين . وبعض المراكز الباحثة تقوم الآن بدراسات في أسباب لم نفكر فيها من قبل مثل الفيروس Viruses **وهي ميكروبات دقيقة جدا مثل ميكروبات الانفلونزا . أو الاختلافات الناتجة عن المناعة الذاتية** autoimmune **التي من نتيجتها حدوث مركبات يظن أنها ضارة تؤثر في المخ** . وإلى أن يكتشف السبب الحقيقي للفصام فإن الأسباب النفسية والاجتماعية والبيئية والأسرية التي ذكرت سالفاً يجب أن تستحوذ على أقصى انتباهنا واهتمامنا لأنها إذا لم تكن الأسباب (الحقيقية) للفصام فهي على الأقل من العوامل التي تساعد على استمرار المرض أو على الأقل تتسبب في اظهار المرض في من عنده الاستعداد ، وصدق من قال تعددت الأسباب والفصام واحد .

إذن فالفصام مرض نفسي مزمن يحدث أول ما يحدث في سن المراهقة أو بعده بقليل (في أوائل العشرينات) . يصيب الشبان والشابات بأعداد متساوية . يتوقع حدوثه في واحد من كل مائة شخص في حياة الفرد وتقدر درجة انتشاره بنسبة ٣٪ بين أفراد المجتمع ، ويعتقد أنه من كل حالة فصام تعرض في العيادات النفسية يوجد عشر حالات فصام مستترة تعيش في المجتمع دون أن يلجأ المريض أو ذويه إلى طلب المشورة الطبية . ويذهب كثير من هؤلاء إلى الطبيب العربي أو رجال الدين ولست معارضاً للجوء هؤلاء المرضى لهؤلاء السادة الأفاضل فقد يعرفوا أشياء نجهلها نحن الأطباء وقد يرتاح بعض المرضى إلى طرقهم العلاجية أكثر مما يرتاحون في مكاتبنا المتفرنجة .

وليس كل مريض نفسي مريض بمرض الفصام الذي لا يجوز تشخيصه بالتأكيد قبل مضي ستة أشهر على حدوث المرض . ولا يصح اطلاقاً تشخيص مرض الفصام إذا حدث اختلال نفسي (انهيار) مؤقت لمدة أسبوعين أو شهر أعقبه شفاء . وليس صحيحاً أيضاً أن هؤلاء المرضى الوقتيين ، كما يعتقد بعض الأطباء ، سيرتدون مرة أخرى في الانهيار أو أن المثل الطبي القائل « بأن الفصام إذا حدث مرة فإنه يتكرر دائماً بشكل فصام في المستقبل » له أي أساس من الصحة أو الواقع .

وكثير ما يأتي عيادتنا مريض مصاب بالقلق أو الاكتئاب أو أي اختلاف نفسي بسيط ومعه تقرير يقول (لمن يهمه الأمر) إنه منذ خمس سنوات (مثلاً) أصيب السيد فلان بمرض الفصام استمر معه لمدة أربعة أو خمسة أسابيع وقد عولج منه تماماً ويمكنه العودة إلى عمله . فإذا كان الطبيب متسرعاً قال « إنه فصام آخر » وعلى القارىء ادراك نتيجة هذا الحكم المتسرع الخاطىء .

أنواع الفصام

أولا : **الفصام الحقيقي**

١ ـ الفصامي ذو المعتقدات الخاطئة .
٢ ـ الفصامي كثير الحركة والضحك والسخف في التفكير والكلام .
٣ ـ الفصامي الهادىء غير المكترث العازف عن المجتمع .

ثانياً : **الفصام الكاذب**

في الغالب ليس فصاماً بل قد يكون أمراض نفسية أخرى .
١ ـ الفصام القصير المدة .
٢ ـ توهم المرض العضوي وكثرة التردد على العيادات العامة بدون مبرر .
٣ ـ الفصامي غير الفصامي أو الحالة الحدية (لا هو بالفصام ولا هو بالطبيعي) .
٤ ـ الفصامي المتعايش في المجتمع .
٥ ـ الاضطراب العصبي الحاد الوقتي .
هذه الأنواع الكاذبة يجب استشارة الطبيب النفسي الكثير الخبرة والدراية قبل البت في تشخيصها لابداء المشورة وطرق علاجها . لأن الشفاء فيها أكثر توكيداً .

ثالثاً : **الأمراض التي تتشابه مع مرض الفصام**

١ ـ **الانهيار العصبي نتيجة أزمات اجتماعية** . ويلاحظ أنه إذا كان المؤثر الاجتماعي المسبب للانهيار قوياً كان أيسر والنتيجة حميدة . وهذه الحالات كثيرة الحدوث في السجناء وفي الجماعات أو الهجرة وكثير من الطلبة الذين ذهبوا للدراسة في البلاد الغربية اضطربوا وعادوا إلى بلادهم بسبب اضطرابهم ثم لا يلبثوا أن يعودوا لحالتهم الطبيعية بعد وصولهم إلى أرض الوطن (كأن الجهاز السري F. B. I. يتجسس عليهم) .

٢ ـ **حالات الحزن الشديد مع فقدان الشعور بالشخصية** ، وتحدث كثيراً في الشابات عقب حالة وفاة في الأسرة ويشفين بالعقاقير المضادة للحزن والتبصير العلاجي النفسي .

٣ ـ **أزمات أو اضطرابات سن المراهقة** . كثير من الشباب من طلبة المدارس الثانوية والجامعة ، قد اضطربوا وأصيبوا بغرابة الشخصية والتصرفات نتيجة لتحديات المجتمع وقسوة التقاليد والقيود

الأسرية المتزمتة ، ويلاحظ أن في هذا السن تكون عقلية الحدث متنبهة ومتدفقة وكثير منهم يصابون بنوبة في الاجحاد الاجتماعي والديني ، وقد يقعون في أيدي الشرطة أو يدمنون على المخدرات أو يتجه استعداداهم الدراسي العادي إلى البحث فيما وراء الطبيعة وما أشبه مما لا يقدر عليه العلماء . ويكفي أن نجلس مع هذا الحدث عدة مرات حتى نكسب ثقته فندرك أنه شاب ذكي ، لطيف مستعد للتفاهم والعودة إلى مجرى الحياة الطبيعية بأقل مجهود من الطبيب أو الاخصائي النفسي الفاهم لعقليته .

٤ ـ **الأعراض الفصامية التي تنشأ نتيجة أمراض المخ العضوية .** مثل تصلب الشرايين والأورام والالتهابات وحالات الضمور المخي وارتفاع التسمم البولي (الكلوي) . وبديهي أن الطبيب المدقق يستطيع بسهولة اكتشاف السبب بالطرق الكشفية (الاكلينيكية) البسيطة ، كفحص البول أو فحص قاع العين أو قياس ضغط الدم أو تحليل الدم إلى غير هذه الفحوصات التي يمكن عملها في العيادة الخارجية في يسر وسرعة وبأقل التكاليف . ولا أستطيع هنا أن أتصور أن طبيباً مهما قلت خبرته قد يغيب عليه الالتفات لهذه الأسباب فيترك الأصل ـ المرض العضوي ـ ويشخص أو يعالج الحالة على أنها فصام .

٥ ـ **تعاطي الامفيتامينات (الحبوب المنبهة والمنقصة للوزن) .** كثير من الشباب يتعاطى الحبوب المنبهة قبل الامتحانات وكثير من الزوجات والشابات يتعاطين هذه الحبوب لانقاص وزنهن والمحافظة على الرشاقة . وغالبية هؤلاء يتناولون هذه العقاقير سراً لكي لا يقال عنهم بأنهم أقل من غيرهم نشاطاً وتحصيلاً أو أن الرشاقة من خواصهن الجميلة . وبعض سائقي النقل الثقيل الطويل المسافة يلجأون إلى تعاطي هذه الحبوب لتعينهم على مشاق الطريق مما ساعد على انتشار هذه في السوق السوداء . ومن مضاعفات هذه العقاقير ظهور أعراض تشبه الفصام في المريض المتعاطي . وتسمى هذه الأعراض الفصامية عند الزوجات وربات البيوت « **بأعراض الزوجة المتعبة** » لأنها تشعر بالتعب مع قليل من الجهد . وبعض هؤلاء المرضى يدخلون مستشفيات الأمراض العقلية خطأ على أنها حالات فصام ، ولكن لو فحص البول للكشف على مادة الامفيتامين فيه لعرف السبب وبطل العجب .. ولأمكن تفادي دخول هؤلاء المرضى المستشفيات . وغالباً ما يشفوا بعد ايقاف تناولهم للحبوب .

٦ ـ **بعض أنواع الصرع تحدث فيها أعراض تشبه أعراض الفصام .** ولكن هذه الأعراض يصعب معرفتها إلا بواسطة الطبيب المتخصص . ويستعين هؤلاء الأطباء بجهاز رسم المخ الكهربائي للتحقق من الصرع . وعلاجها ميسور بالعقاقير ضد الصرع . وأحياناً (نادراً) ما يلجأون إلى عمل جراحة في المخ (الشق الصدغي) .

هذه الأمراض تتشابه مع مرض الفصام ، لكنها ليست بالتأكيد فصاماً .

حالات تنذر بالشفاء

أولا : النقاط الحسنة (الحميدة) الانذار :

١ ـ حدوث المرض فجأة أو بشكل حاد .

٢ ـ حدوث المرض نتيجة عوامل نفسية (صراعات) أو جسمية (بعد العمليات الجراحية وفصام عقب الولادة) .

٣ ـ تماسك واتزان الشخصية قبل المرض ومنها أيضاً ارتفاع ذكاء المريض وحدوث المرض في سن متأخرة (بعد الأربعين) .

٤ ـ وجود حالة حزن واضحة على المريض أو ما يشبه التوهان أو التغبش في الوعي .

ثانياً : النقاط سيئة الانذار :

١ ـ حدوث المرض في سن مبكرة (المراهقة) وببطء في شخصية غير متكيفة اجتماعياً أو مهنياً .

٢ ـ قلة حظ المريض من الذكاء .

٣ ـ إذا كان المريض أعزباً أو مطلقاً ومضى على اصابته بالمرض ستة أشهر على الأقل (أو سنة) قبل دخوله مستشفى الأمراض العقلية .

ويلاحظ أنه على العموم يشفى مريض **الفصام الحقيقي** بنسبة ٣٥٪ و٣٥٪ منهم يتحسنون لدرجة تمكنهم أن يعيشوا عيشة ميسورة في المجتمع قد تكون عملية ومجدية ، وأن ٢٠٪ من المرضى لا يشفون غالباً ويستحسن ادخالهم مستشفيات الأمراض النفسية أو الوحدات (المستوصفات النفسية) كما سيجيء ذكره بعد .

العــلاج

كثيراً ما أتردد إذا طلب مني أن أكتب عن علاج مرض الفصام لأن الفصام قبل كل شيء مفهوم أكثر منه مرضاً محدداً ولأن أسبابه غير معروفة يقيناً ولأن علاجه يتطلب ، فوق الدراية التامة به ، فناً وتعاطفاً في المشاركة بين الطبيب والمريض وأهل المريض أكثر من أي مرض عضوي أو مرض نفسي . ولأن العلاج يتطلب اتخاذ خطوات عدة تختلف وتتنوع حسب حالة المريض .

أولا : الفصام حميد الانذار : وهذا أمره سهل وعلاجه مضمون على يد الطبيب الاخصائي الذي يجب استشارته في بداية الأمر .

ثانياً : الفصام الحقيقي المبكر ، كلنا نحن السويين ، مكبلون بالواقع والتقاليد والوهم . تدور حياتنا في مسار معلوم من صنع « الخبراء » ، خبراء في التربية ، خبراء في الإدارة ، خبراء في الاقتصاد حتى أصبحنا في عالم الشهادات والمال . المجتمع الرأسمالي يحترم الفرد بما يملك من أموال ، والمجتمع الاشتراكي لا يحترم الفرد كثيراً ويهتم بالإنتاج ولزاماً على الفرد أن ينتمي للمجتمع الذي يعيش فيه . والانتماء حقوق وواجبات .

ومن حق كل فرد أن يأكل ويحب ويأمن ويرتاح ، ومن واجبه أن يعمل ويطيع ويخاف ويؤمن بالموت . وهذه معادلة من الدرجة الأولى تساوت فيها الحقوق مع الواجبات . أو بمعنى آخر ، الواجبات يذهبن الحقوق . فأين الإنسان من كل هذا ؟ إنه على قدر ، ليس مع الدنيا ولكن مع عقله ، وكلمة عقل في اللغة العربية من عقل الدابة أي ربطها من ركبتها حتى لا تشطح . ومن القول « اعقلها وتوكل » والإنسان العاقل هو الذي يمتثل لتلك المعادلة ، معادلة الحقوق والواجبات . وهي على كل حال معادلة نتيجتها صفر ... هكذا ... حقوق=واجبات . . وإذاً فحقوق-واجبات=صفر . . والصفر هنا هو الموت أو هو الصح أو الحق . وأنا ، وقد تكون أنت ، والحمد لله ، رضيت أن أكون صفراً نزولا على رأي الخبراء والمصلحين لورقتي الاجتماعية أو الدنيوية . ولكن مريض الفصام أو بمعنى أصح الفصامي رفض هذه المعادلة أصلاً حينما رفض أن يكون له عقلاً متقيداً . فهل يلام على هذا ؟

لقد ارتضى لعقله أن ينطلق من عقاله وصمم (وربما لأنه عنيد) على الا يقيد عقله بقيود . وهداه عقله أن يعيش في عالم الحقوق بلا واجبات فهل يلام على ذلك ؟ إنني من أشد المعجبين (حسداً مني) بالفصاميين ، العاملون منهم في المجتمع والمحجوزين في مستشفيات الأمراض العقلية على السواء . فمنهم الفنانون والمفكرون والمتفوقون في أعمالهم على اختلاف أنواعها . وفيهم المستسلمون لحكم المجتمع القاسي والرضا بالقليل ، ومنهم من زاد في استكانته واستسلامه فارتضى العيش في « عنبر » متوار خلف جدران عالية . وينقسم هؤلاء الفصاميين من الناحية العلاجية إلى عدة أقسام :

أولا : فصاميون لا يشكون من الفصام ، ولا يسببون بسبب فصامهم ، لغيرهم أو لذويهم أي مشكلة . وفي رأيي أن يترك هؤلاء وشأنهم . فالفصام في مفهومه بالنسبة لهؤلاء (المرضى) قد يكون « رحلة » للعقل في المجال الفكري أو العاطفي وقد تعود عليهم بالنفع (أو الضرر) لسنا ندري ، ولا يصح هنا توقع الضرر قبل حدوثه ، لأن النفع سيفيد (تذكر أنني قلت عن المفكرين والمبدعين) أما الضرر فمحسوب على المجتمع بحكم تركيبه ، ولأن أغلب الضرر لا يأتي من الفصاميين .

ثانياً : فصاميون لا يشكون من أعراض فصامهم ويسببوا لغيرهم أو لذويهم بسبب فصامهم مشاكل ، وهؤلاء يجب علاجهم في المستشفى قبل أن يكون قد طال المرض معهم لمدة كافية . في الغالب يحضر إلينا آباء يشكون من أن ابنهم لا يريد الذهاب إلى المدرسة هذا العام .. أو أن فلاناً لا يريد البقاء في عمله « المرموق » (كذا) . أو يريد الطلاق من زوجته . مسكين الطبيب النفسي ! ما الذي يمكنه عمله في هذه الحالات ؟ لو قال لذوي المريض ، « دعوه وشأنه فربما غير رأيه فيما بعد » لوصف بأنه غير طبيب (ولماذا إذن حضرنا إليك ؟) . وإذا قال للمريض اذهب إلى مدرستك أو لا تترك عملك أو لا تطلق زوجتك . أجابه المريض وماذا تعرف عن المدرسة أو عملي أو زوجتي ؟ . .

كل ما أريده من القارىء أن يفكر فيما ذكرت قليلاً ولا يتعجل الحكم علي أو ابداء فتواه في كيف يتصرف هو لو كان مكاني .. ولا أعرف حبوباً أو حقناً تجعل الطالب يعود إلى مدرسته أو يبقى الموظف في عمله أو يحب الزوج زوجته . **ويجب ألا يغيب عن بالنا أن وسائل الاقناع أو الايحاء أو الرقيا أو الكي أو الضرب لا تنفع مع الفصاميين** . وقد يصلح تفكيرهم مع الوقت وكثيراً ما يحدث ذلك .

ثالثاً : وهو الأهم ، فصاميون يشكون من أعراض الفصام ويسببون لذويهم أو لغيرهم مشكلة . وهذا هو شغل الطبيب النفسي وعقدة المنشار ومحك تجربته وعمله وفنه . بل إنني لا أعدو الحقيقة إذا قلت إنها من أهم مشاكل المجتمع . لعلاج هذه الحالات يجب أن يشترك « **فريق** » مكون من الطبيب النفساني والأخصائي الاجتماعي والممرض والمشرف التربوي وصاحب العمل أو الرئيس وأهل المريض . وكل من له علاقة به .

على الطبيب أن يقدر الانذار ويضع خطة للعلاج تبعاً لذلك ، **فإذا كان الانذار حميدا** فيجب أن يشحذ كل القوى العاملة والمتعاونة معه على محاربة المرض بالعقاقير والراحلة والمعاملة الحسنة والفهم واحترام رغبات المريض وحريته الذاتية (الشخصية) والعمل على تطوير بيئته وأسرته حتى تتلاءم مع إمكاناته وقدراته . وعلى « الفريق » أيضاً أن يبذل قصارى جهده - كل فيما يخصه - لايصال المريض إلى بر العافية أو التحسن المرضي مع الملاحظة أن الفصام مفهوم عسير وأن شيئاً يعود بالنفع على المريض وأهله أحسن من لا شيء . أما **إذا كان الانذار سيئا** فيجب أن يكون عند الطبيب الشجاعة والحكمة بأن يصرح بذلك حتى يعرف أهل المريض وذويه أين يقفوا وكيف يتصرفوا . وإنه من المؤسف الا يوجد بالمملكة نظام الصحة النفسية البيئية حيث يهتم بالمريض المزمن ويعالج في بيئته وفي المكان الذي يحبه ويختاره . ولا يوجد عندنا حتى الآن إلا مستشفى الأمراض النفسية في الطائف .

ورأيي أن تعمم المستوصفات النفسية الصغيرة في جميع أنحاء المملكة على غرار وحدة المدينة المنورة . وسوف يكون عندنا وحدة في مستشفى الملك خالد الجامعي بالرياض وسيتبعها بإذن الله وحدة في جدة ، ثم في المنطقة الشرقية وبذلك نكون قد خطونا خطوة كبيرة في مجال الطب النفسي الحديث .



العام الجديد

شعر: زكي قنصل

مَضَى العَامُ يا قلبي وأقبلَ عامُ
أيأتي مع الفجر الجديدِ سَلامُ

أطَلَّ ونارُ الشَّرِّ في نظَرَاتِه
وَوَلَّى وفيها شِدَّةٌ وعرامُ

نشيِّعُ بالشَّكوى مِنَ العُمْرِ حِقْبَةً
فَهلْ في سَمَاءِ الظامئين غَمَامُ ؟

وهل يَهْتدي حَيْرانُ ضَاعَ طريقُه
وشرَّدَهُ بين القِفارِ قتامُ ؟

وهل يجدُ المظلومُ في النَّاس رَحْمةً
ويعلو لأصحاب العقُول مقامُ ؟

مضى العامُ لم يتركْ لنا غير غُصَّةٍ
ويشرقُ بالماءِ الزُّلال مضامُ

صَبَرْنا على البَلْوَى فلم يُجْدِ صبرنا
ونمنا فأودى بالرَّجاءِ منامُ

بلادي بين النَّابِ والظفر نهبةٌ
وأهلي شرابٌ للرَّدَى وطعامُ

مضى العامُ تتلو نكبةٌ فيه نكبةً
ويهوي نِظامٌ كي يقومَ نظامُ

وتجري دِماءُ الأبرياءِ سَخيَّةً
ليحظى بألقاب الجِهادِ طغامُ

ولا تعجبَنْ إنْ خابَ في الناس فَألُنا
فهل يرتوي باسمِ السَّراب أوامُ

يُفَاخِرُنا بالموبقاتِ زَعَانِفٌ
وينهشُنا بالتُّرهاتِ لئامُ

تلاقي على استذلالِنا ألف واغلٍ
فهل يَدْفَعُ الشَّرَّ الوبيلَ كلامُ

يحلُّ لهم ما لا يَحِلُّ لِغَيْرِهم
ونَحْرَمُ مما ليسَ فيه حَرَامُ

شَرِيعَتُهم أنَّ الفضاءَ لِكاسِرٍ
فلا يَتَعَرَّضْ للعِقَابِ حَمَامُ

إذا ثارَ منكوبٌ أعادَته حربةٌ
وإن صَاحَ مجروحٌ نَهَاهُ لِجَامُ

عَقَدْنا على « نادي السلام » رَجاءَنا
فكنَّا كَمَنْ يَهْدي خُطَاهُ ظَلاَمُ

تسرَّبت « الأفعى » إليه فقوَّضتْ
شرائِعَهُ المُثْلى فهُنَّ حُطَامُ

تبَاركت فَرَقَّ الغافلون لِدَمْعِهَا
وأكذبُ باكٍ في السَّحابِ جِهَامُ

ومِنْ عَجَبٍ ترثي القلوبُ لِقاتِلٍ
وتَهمي على قبْرِ القتيلِ سِهَامُ

حَنَانَيْك يا عاماً يهلُّ هِلالُهُ
حنانيك فالآمال فيك جسامُ

رَعَيْنا ذِمَامَ العالمينَ ولم نزلْ
فَهلْ ضاعَ بَيْنَ العالمينَ ذِمَامُ

نريدُ لأبناءِ العُروبةِ دَوْلةً
يَذُودُ يَراعٌ دونها وحِسَامُ

تَقُومُ على التَّقْوى ويُدْعَمُ رُكنُها
إخاءٌ يُساوي بينها ووئامُ

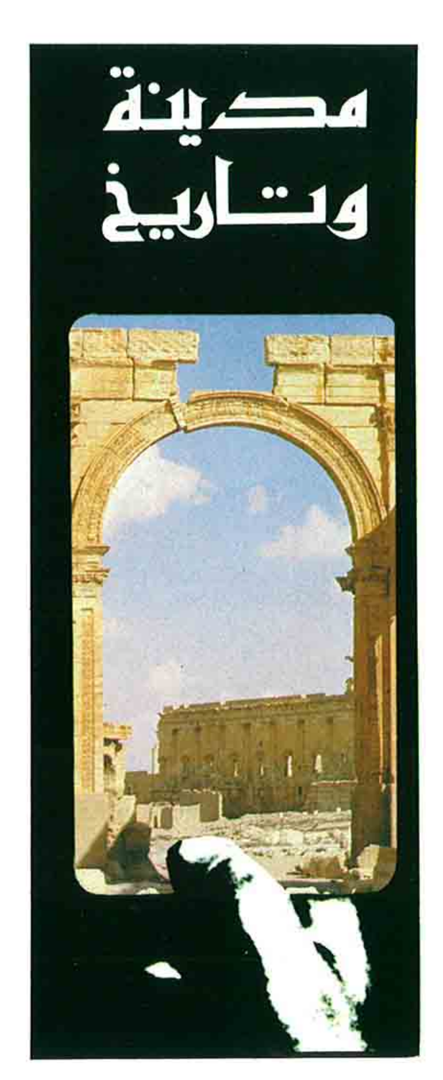
نريدُ لأخوانٍ تَشَرَّدَ شملُهم
وناموا على شَوْكِ الهَوَانِ وقاموا

نريدُ لهم أنْ يَسْتَرِدُّوا دِيارَهُمْ
وتطوى إلى دَهْرِ الدُّهورِ خيَامُ

نريدُ لِكلِّ النَّاس ألا يُصيبَهُم
بلاءٌ ، وألا ، يَسْتَجِدُّ خِصَامُ

وأنْ تمحي بين الشُّعوبِ فوارقٌ
وأنْ يَنْطَفي بين القُلوبِ ضِرَامُ

نريدُكَ يا عامَ الرجاءَ مَحَبَّةً
وَسِلماً .. وإلا لا عَلَيْكَ سَلامُ





★منظر من آثار مدينة تدمر★



بقلم: عدنان الداعوق





يحار المرء من أين يبدأ في الحديث..

هل يبدأ من عبقرية «الزباء» الملكة التي تبوأت العرش في (تدمر) بعد مقتل أبيها «عمرو بن الظرب العمليق» على يدي ملك الحيرة «جذيمة الأبرص».. فأبدعت في الملك وتميزت بالدهاء والحيلة والمكر حتى أقنعت «جذيمة» - قاتل أبيها في القدوم إليها للزواج منها، فغدرت به في قصرها وقتلته ثأرا لموت أبيها؟

وإذ تطول قصة «الزباء»، فهي ترتبط فيما بعد بقصة وزير «جذيمة» (**قصير**) الذي فاقها مكراً وخداعاً بعدما جذع أنفه وتوسل إليها في قصرها من جور الملك «**عمرو بن عدى**» - الذي خلف جذيمة على عرش **الحيرة** - فضربت العرب بقصير المثل حين قالت : **لأمر ما جذع قصير أنفه..**

وتمكن «عمرو بن عدى» بمساعدة الوزير الماكر من «الزباء» في قصرها، وماتت بين يديه على حد سيفه وهو يلم نار الثأر في دم الملكة المراق..

أم نبدأ من قصة «زنوبيا» الملكة الحكيمة الشجاعة التي جعلت من مملكتها (تدمر) حاجزاً جباراً في وجه أكبر إمبراطوريتين في ذلك الزمن : **إمبراطورية فارس** من الشرق، **وإمبراطورية روما** من الغرب ... وتمكنت هذه الملكة ببعد نظرها أن تجعل من (تدمر) عروساً للصحراء، ومنارة التجار والقوافل المتجهة إلى أي مكان، وجعلتها بحق مفتاح التجارة بين الشرق والغرب فحفل ملكها بشتى النعم والخيرات.. وصار موقع هذا الملك شوكة في عين فارس وروما، كل منهما تريد تدمر والاستيلاء عليها وعلى نعمها وخيراتها.. وكانت المعارك والحروب.

وكان آخر هذه المعارك تلك التي انتصر فيها الإمبراطور «**اورليان**» على «زنوبيا» فكسر جيشها واستباح المدينة بعد ضربها ومحاصرتها زمناً، واقتاد الملكة المنكسرة «زنوبيا» أسيرة تجر الحديد في أقدامها ويديها في احتفالات روما بالنصر العظيم؟

أما وقد تضاربت أخبار كل من «الزباء» و«زنوبيا»، فكانت كل واحدة منهما تحاول أن تصبغ المدينة الرائعة «عروس الصحراء» بلون شخصيتها.. فأنه يتعين علينا أن نتوقف عند هذه المدينة التي تحتل إلى جانب جمالها المتميز جلال البطولة من جهة وجلال العظمة من جهة أخرى.

تدمر.. عروس الصحراء

هنا نتوقف، ونفتح صفحة من التاريخ لنرى ما يقول فيها :

تقع مدينة «تدمر» في القلب من البادية السورية، وعلى مسافة متساوية بين مدنها من جهة، وبين سورية وبلاد ما بين النهرين من جهة أخرى.

فقد جذب ينبوع الواحة المحيطة بها إنسان تدمر الأول، وحول هذا الينبوع الدافىء عرف حياة الزراعة وبدأ حياة الاستقرار، **إذ دلت حفريات عام ١٩٥٥م، في كهوف تدمر على أول تجمع بشري عاش على حياة القنص والصيد في أواخر الدور الحجري القديم أي قبل خمسين ألف سنة.**

ولعل الإنسان الأول الذي ابتنى تلك الواحة وجعلها محط مقامه، هو الذي كان جوّاب البادية السورية ووديانها وجبالها منذ أقدم العهود.. وهو نفسه ذلك الإنسان الذي رأيناه في مختلف العصور يبحث بلا هوادة من قلب **الجزيرة العربية** منطلقاً نحو الهلال الخصيب باحثاً دؤوباً عن الخصب والماء والشجر والزرع.

ولعل أول إشارة تاريخية لهذه المدينة تعود لمطلع الألف الثاني قبل الميلاد.. وفي ذلك العهد كان الآموريون الساميون يغلبون على العراق وبادية الشام وكانوا في تدمر ذاتها. وفي أواخر الألف الثاني قبل الميلاد تستقر القبائل **الآرامية** السامية في مدن بلاد الشام ومنها **تدمر وحلب وحماة ودمشق** وتغلب لغتها ولهجتها على التدمريين كما غلب على بلاد الشام كلها من **الآمانوس حتى سيناء**.



★ منحوتات تدمرية .. للأطفال ★







واسم مدينة تدمر معروف لدى الساميين جميعاً، ويطلقه العرب عليها حتى اليوم، ولا نجد له اشتقاقاً في اللغات السامية المعروفة، لكنها اتخذت اسماً لاتينياً هو (**بالميرا**) من - بالما - ومعناه النخل والتمر، وعرفت به لدى **اليونان والرومان**.

ومنذ بداية القرن الأول قبل الميلاد نرى الدلالة الواضحة لهذه المدينة ذات الأهمية والمركز المرموق لدولة مستقلة قائمة أعقاب إنهيار دولة السلوقيين .. وإبان الحروب الطاحنة في **روما** .. وإذ بهذه الدولة الفتية - تدمر - تتخذ سياسة التوازن بين أعظم قوتين عظيمتين آنذاك وهما إمبراطورية روما والفرس.

ويشير المؤرخ (**ابيان**) في حوادث عام ٤١ قبل الميلاد على سياسة الاعتدال التي نهجتها دولة تدمر، عندما يقول:

أرسل **أنطونيو** فرسانه إلى تدمر بعد عودة **كليوبترا** بحراً إلى **مصر**، وأمر بنهب تدمر وضربها، فليس لديه ما يلوم عليه التدمريين غير سياستهم الحكيمة الوسط بين الروم والفرس، فهم تجار يتباعون من الفرس منتجات الهند وبلاد العرب، ويقومون ببيعها للرومان.

وظلت دولة تدمر قائمة على هذا النهج من الاستقلال رغم الفتح الروماني لسورية في سنة ٦٤ قبل الميلاد.

غير أن المؤرخ (**بلين**) يؤكد أن تدمر كانت في عهده - أي في منتصف القرن الأول قبل الميلاد - مستقلة على الرغم من تأثرها الاقتصادي بسيطرة روما على الطرق والموانىء في كل من **مصر وسورية والأناضول**.. مما جعلها تقبل بوصاية روما تحت هذا الضغط الاقتصادي

وبقيت روما تتمتع بحرية مطلقة أثناء خضوعها العسكري لروما زمن (**هارديان**) الذي منحها لقب (**المدينة الحرة**) وعهد إلى التدمريين أنفسهم بالاستقلال بشؤون دولتهم الاقتصادي والمالي.

أما في عام ١٠٦ للميلاد فقد توقف نشاط مدينة (**البتراء**) وانتقل النشاط إلى تدمر فسيطرت على الطرق التجارية بين **الشرق الأقصى والبحر الأبيض المتوسط** وبنت مراكز تجارية هامة على **الفرات والخليج العربي**.

والتفتت دولة تدمر إبان إزدهارها التجاري والاقتصادي إلى العمران والبناء فأكملت بناء وتجديد معابدها القديمة ووسعت في ميدانها الكبير المسمى بـ(**الآغوار**) كما التفتت إلى بناء شارعها الطويل المتميز.

كذلك حصلت تدمر على لقب (مستعمرة رومانية) أيام الإمبراطور (**كراكلا**)، وتساوى سكان تدمر مع سكان روما نفسها، وأعفوا من دفع الضرائب، مما ساعد تدمر على الانطلاق في حركة البناء والعمران وحركة التجارة الواسعة الممتدة .. وفي هذه الأثناء استطاعت تدمر أن تبني المدافن الفخمة والمعروفة باسم «**المدافن البيوت**».

وعندما قامت **الأسرة الساسانية** في بلاد فارس عام ٢٢٨ م، بإحتلال مصب نهر دجلة، حولت طرق التجارة عن تدمر عبر الشمال إلى نصيبين والرها وإنطاكية، فثارت الأسرة العربية التدمرية بقيادة (**أذينة**)، وزحف على الساسانيين في بلاد الفرس يتعقب ملكهم (**سابور**) ويحاصره في عاصمته (**طاق كسرى**).

ويقتل (أذينة) الذي نال لقب: **مصلح الشرق كله**، في ظرف غامض مع ابنه، مورثاً العرش من بعده لزوجته (الزباء) التي كانت راجحة العقل حازمة الأمور، واستطاعت أن تستولي على سورية كلها، وتحتل مصر عام ٢٧١ م، ثم آسيا الصغرى .. وتلقبت مع ابنها بأرفع الألقاب الرومانية.

عندئذ خشيت روما وإمبراطورها (**أورليان**) أن يزحف النفوذ التدمري فيشمل جميع ممتلكات روما، فانطلق لملاقاة زنوبيا وجيش تدمر العظيم .. في معركتين هائلتين .. استطاع أن ينتصر في الأولى عند مدينة **إنطاكية**، وفي الثانية عند **حمص** .. وفرت زنوبيا لكنه لحق بها وهي تعبر الفرات فأخذها أسيرة، وتنتهي معها أروع أمجاد دولة تدمر على مر تاريخها الطويل.



★ معبد
« بعل شمين » ★

تدمر قبل الاسلام وبعده

يشير الشاعر الجاهلي (**النابغة الذبياني**) في قصيدته الدالية الشهيرة إلى أن الجن قد أشادوا **لسليمان الحكيم** رائعة الأوابد تدمر ، والتي يستحيل على بشر أن يقوم على بنائها ، حين يقول :

الا سليمان إذ قال الإله له
قم في البرية فاحددها عن الفند
وخبر الجن أني قد أذنت لهم
يبنون تدمر بالصفاح والعمد . .

وكذلك لم يعرف العرب **قبل الاسلام** مدينة تدمر ، سوى واحة صغيرة ارتفعت فيها بعض أشجار النخيل وأشجار الزيتون ، ومدينة تجارية لها من المكانة الهامة على طريق القوافل التجارية ، وموقعاً ومحطة صحراوية . . ظلت كذلك حتى الفتح الإسلامي وبها مر القائد العربي « **خالد بن الوليد** » أثناء عبوره من **العراق** في طريقه إلى **اليرموك** فحاصرها . . ولما استعصت عليه



★ الأعمدة المنتهية بقوس النصر ★

واستعجله الرحيل قال لأهلها :

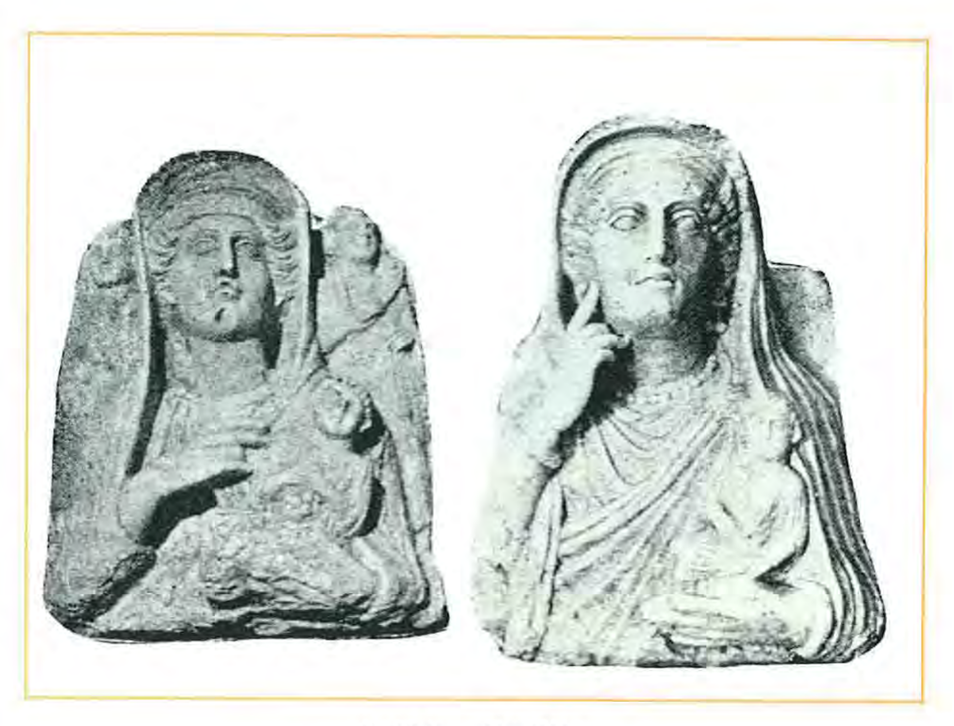
(يا أهل تدمر ، والله لـو كنـتم في السـحاب لاسـتنزلناكم . ولنصرنا الله عليكم) .

وأما في **العهد الأموي** ، فقد نالت أهمية كبيرة نظراً لتوسطها بين قصري الخليفة **هشام بن عبد الملك** ـ الحير الشرقي والحير الغربي ـ وقتل بالقرب منها الخليفة الأموي **الوليد الثاني** .

أما الخليفة **مروان الثاني** فقد حاصرها وهدم أسوارها عام ٧٤٥ م ، حين ثار عليه أهل تدمر .

ويروي صاحب (**النجوم الزاهرة**) أن زلزالا كبيراً حل بتدمر وهدم القسم الأعظم من بنيانها ومات بشر كثير تحت أنقاضها في أوائل القرن العاشر الميلادي .

كذلك زحف إليها **سيف الدولة الحمداني** عام ٣٤٤ للهجرة وقاتل أهلها الذين ثاروا عليه فأخضعهم لسلطانه ، وقد ذكر **المتنبي** ذلك في قصيدته التي يروي في مطلعها مفاخراً مسجلاً :



★تماثيل نصفية من «شلم اللات»★

تذكرت ما بين العذيب وبارق
مجر عوالينا ومجرى السوابق
فليت أبا الهيجا يرى خلف تدمر
طوال العوالي في طوال السمالق

أما في أواخر القرن الثاني عشر الميلادي فقد أصبحت مدينة تدمر تحت سيطرة أمراء حمص، وتحول معبد (بل) إلى حصن في عهد **الأمير يوسف بن فيروز سنة ١٧٧١ م، وأعاد ناصر الدين محمد بن شيركوه** بناء الجدار الجنوبي لسور معبد (بل) الخارجي، وبقيت تدمر بيد آل شيركوه حتى **عهد المماليك**، فانتقلت مع حمص إلى حكم الملك **الظاهر بيبرس** في القرن الثالث عشر الميلادي.

وبعد أن لف الاهمال مدينة تدمر إثر غزوة **تيمورلنك** لبلاد الشام، ضاعت أخبار هذه المدينة العريقة إلى أن تطرقت للرحلات الاستكشافية.

وأول هذه الرحلات كانت لكل من **«داوكنز» و«وود»** الانكليزيين، حيث زاراها في عام ١٧٥١ م، وبحثا في آثارها ودراسة هذه الآثار التي نشرت في كتاب ضخم بلندن عام ١٧٥٣ م، ثم توالت البعثات الأخرى فجاء البحاثة **«ورنفتون»** عام ١٨٦١ م، واكتشف للمدينة نصوصاً وصوراً عديدة نشرها في كتابه (**سورية الوسطى**).

لكن الأهمية كانت في بعثة استكشافية ألمانية جاءت تدمر عام ١٩٠٢ م، وبدأت هذه البعثة باكتشاف الكتابات التدمرية القديمة.

ومنذ عهد **الاستقلال في سورية** أصبح لمدينة تدمر اهتماماً بالغاً، فأولت الحكومة هذه المدينة عناية خاصة ورصدت لها الأموال الكثيرة استكمالا لكشف وترميم بعض الآثار والمحافظة عليها، لا سيما أن أصبحت تدمر من أهم مدن العالم الأثرية جلباً للسياح يزورونها للاطلاع على آثارها الضخمة وحضارتها العريقة.

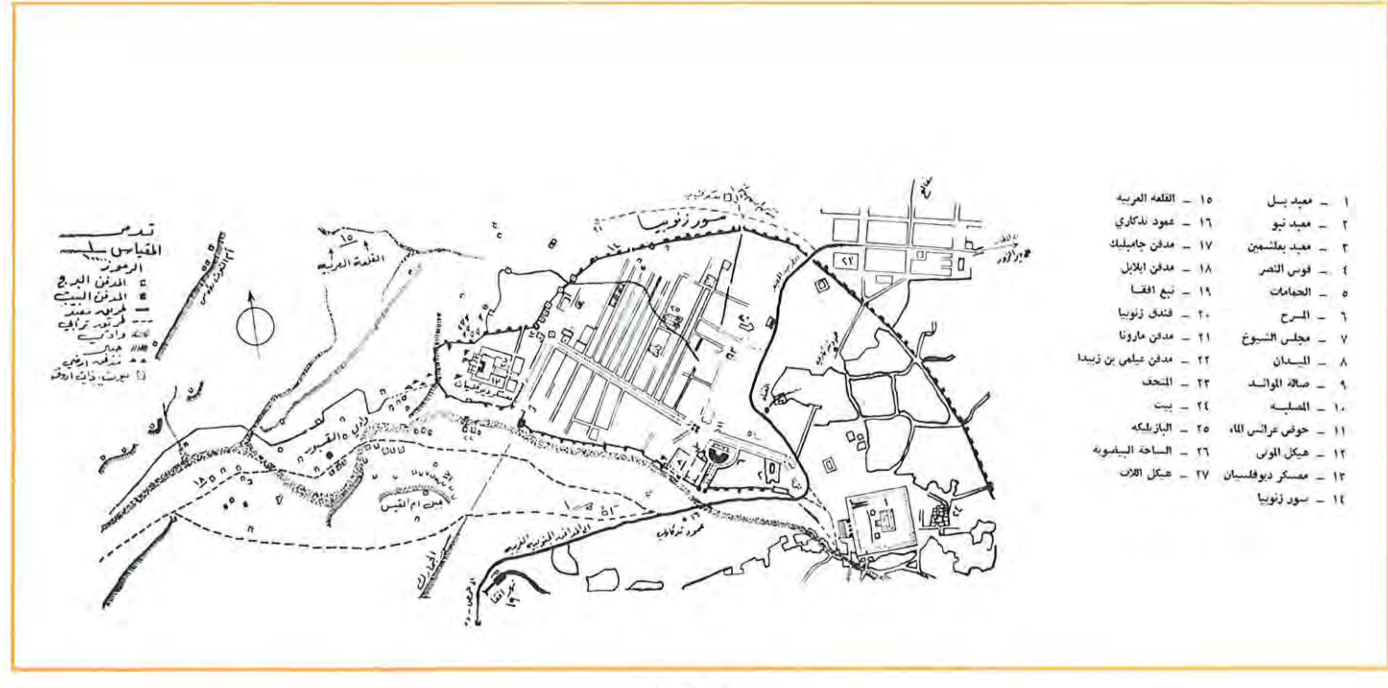
فبعد أن كانت تدمر لا تضم سوى ثمانية عشر أسرة تدمرية فقط تعيش داخل أسوار معبد (بل) عام ١٧٥١ م، - كما يقول المكتشفان الانكليزيان (داوكنز وورد) في كتابهما الهام (**آثار تدمر**) - نجد أن السكان قد بدأوا في القدوم - بعد ذلك - إلى المدينة الجديدة الواقعة خارج سور المدينة الشمالي.

فانتعشت المدينة بالزراعة والتجارة النشطة، وانتعشت أيضاً بإحاطتها بأشجار الزيتون والنخيل الوارفة، وأجتهد في عملية جرّ المياه إليها استكمالا لمشاريع زراعية هامة كزراعة الحبوب والقطن وغير ذلك.

جغرافية تدمر

ومدينة تدمر هي مركز المنطقة، وترتبط بمدينة حمص ارتباطا وثيقا، ويقطن فيها حوالي ٢٠ ألف نسمة، ومعظم سكانها يشتغلون بالزراعة والتجارة مثل: الحبوب والقطن والزيتون والنخيل والغنم والصوف.. وفي المدينة عدد من المدارس الابتدائية والاعدادية والثانوية، **ومنذ وقت قصير دب فيها نشاط عمراني وزراعي وثقافي ملحوظ،** وهي أولا وأخيراً تعد السوق الوحيدة للبدو في بادية الشام ففيها يبيعون منتوجاتهم الزراعية ويشترون كافة لوازم حياتهم منها.

ترتفع مدينة تدمر ٤٥٠ متراً عن سطح البحر وهي ذات مناخ صحراوي. يقوم بالقرب منها بئر حيوي وهام للمياه الحلوة.. إلى جانب عدة آبار أخرى ذات مياه كبريتية تجر إلى حمامات يؤمها السياح وسكان المدينة للإستشفاء والإغتسال بمياهها الدافئة.



★ خارطة تدمر ★

مدينة الآثار الباقية

لا يمكن لأي باحث أو دارس أن ينتهي في الحديث عن تدمر إلى ما وصلنا إليه . . وإلا يكون قد طمس من المدينة أهم معالمها وأروع ما فيها . . وهي الآثار التدمرية والفن التدمري . لا سيما وأن تدمر تعرضت وما تزال تتعرض في كل وقت لحملات التنقيب وبعثات الاستكشاف التي تجد في كل مرة أضافة جديدة لعظمة هذه المدينة ذات التاريخ العريق والآثار الباقية .

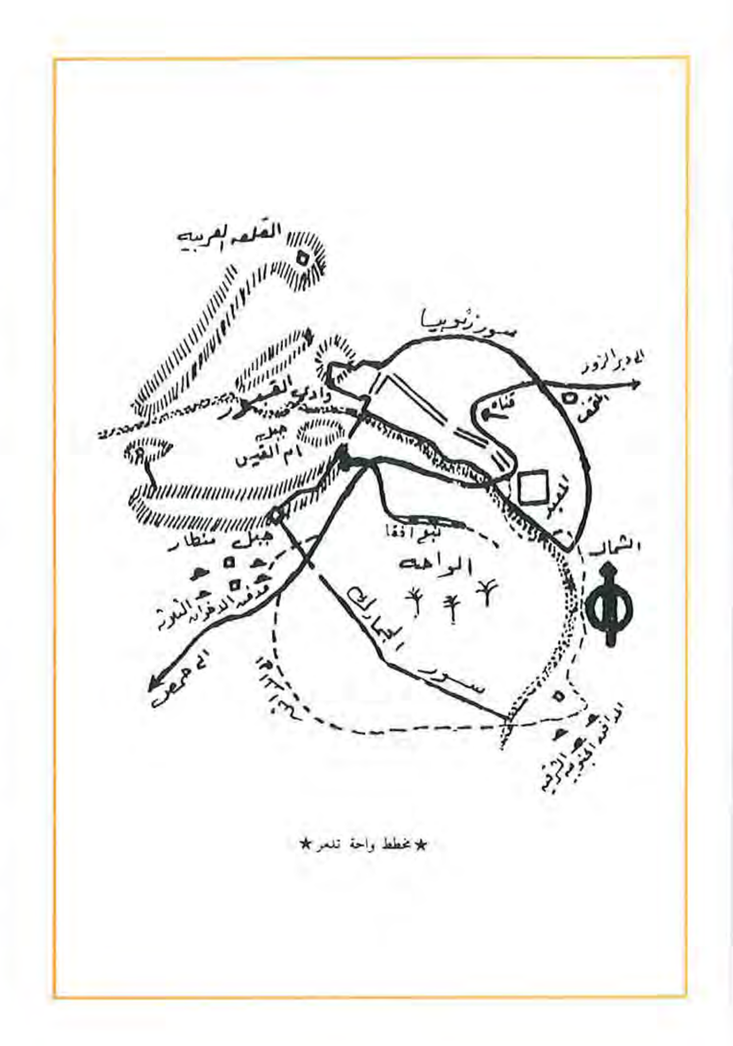
ولا بد إذن من أن نتعرض ولو بإختصار لبعض هذه المعالم الأثرية التي ما تزال قبلة أنظار السياح في العالم ، وكنزاً زاخراً من كنوز الاستكشافات المتتابعة والمتلاحقة .

ولعل أبرز ما في معالم المدينة معابدها الأثرية . . وأكبر هذه المعابد معبد (بل) ثم معبد (نبو) ومعبد (بعلشمين) .

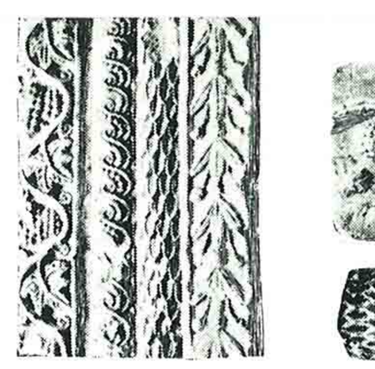
وتبدو تقاليد الشرق الفنية واضحة المعالم على عمائر هذه المدافن أمثال **(الساحة المربعة المسورة ، والأروقة التي يتوسطها الحرم . وأمام الحرم المذابح ، ثم غرف المائدة والأحواض)** .

وقد بني معبد (بل) على أنقاض معبد أسبق منه في البناء ، في عام ٣٢ بعد الميلاد ، وقد تحول هذا المعبد ـ فيما بعد ـ إلى حصن إسلامي واضح المعالم تم تحويله وبناء بعض أجزائه سنة ٥٢٧ للهجرة ، يوضح ذلك الكتابة الكوفية بالخطوط المزهرة فوق الباب الإسلامي ، إذ تنص هذه الكتابة على ما يلي : «بسم الله الرحمن الرحيم»

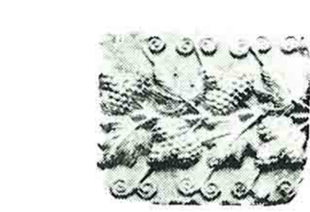
(أمر بإنشاء ذلك الحائط المعمور وإنشاء الحائط الشرقي الأمير الحاجب الأجل السيد الكبير المؤيد ناصر الدين عدة الإسلام سيف الدولة معتمد الملك معين المجاهدين شرف الأمراء ، فخر الجيوش ذو النجابتين أبو الحسن يوسف بن فيروز الأتابكي ، أمير المؤمنين من خالص ماله في شهور سنة سبع وعشرين وخمس ماية) .



★ مخطط واحة تدمر ★









★ خمسة نماذج من
القرن الأول
ق . م «أنقاض معبد -بل-»
القديم ★

★ مشهد من آثار المدينة ★

★ المدخل إلى معبد «بل» ★



★ من
أنقاض
معبد
بعل شمين ★



★ أحد السرابر الأثرية في جناح مقاي ★



★ القلعة العربية . . وتنسب إلى الأمير العربي فخر الدين المعني الذي حكم جبل لبنان وأجزاء من سورية في النصف الأول من القرن الحادي عشر الهجري ★

أما على الطرف الآخر من الجدار الإسلامي (وهو من بقايا البوابة الأصلية للمعبد) كتابة عربية تشير إلى بناء **مسجد** سنة ٥٧٦ هجرية على يد محمد بن شيركوه الذي ولاه السلطان **صلاح الدين الأيوبي** منطقة حمص ليقاتل الصليبيين ، فقاتلهم وهزمهم .

كذلك وجدت أقدم الكتابات العربية ، على جدران حرم المعبد ، بالخط الكوفي القديم ، وترجع هذه الكتابة إلى عام ١١٠ للهجرة ، ونص هذه الكتابة ما يلي :

(يرحم ربي ، عبد الصمد بن عبيد ، ومحمد بن يزيد ما تقدم من ذنبهما وما تأخر . وكتب سنة عشر ومابة ، رحم الله من قرأ وقال آمين) .

أما على الجدار الشرقي للحرم فهناك كتابة تشير إلى عمارة المسجد على يد الناصح **يوسف بن موسى** ، بأمر السلطان الملك المجاهد سنة ٦٣٥ للهجرة .



★ بعلشمين وعغلبول وملكبل «متحف اللوفر» ★

المسرح

بقيت أطلال مسرح تدمر مدفونة تحت الرمال حتى عام ١٩٥٢م ، حيث أزيلت عنه تلال الرمال فبان المسرح على أوضح شكل .

فقد بني هذا المسرح على أرض مستوية في النصف الأول من القرن الثاني الميلادي ، على الطراز الروماني السائد ، وشكله نصف دائري وقطر ساحته المستديرة ٢٠ متراً ، تحيط به مدرجات عددها ١٣ درجة وارتفاع كل واحدة منها ٣٧ سم وبعرض ٢٠ سم .

أما أبعاد منصة التمثيل فتبلغ ٤٨ م ، بعرض ١٠,٥ م ، ومجهزة بدرجين من الداخل ، ودرجين من الخارج ولها خمسة أبواب مزخرفة بمجموعة من الجبهات المثلثة والمحاريب . أما صدر منصة التمثيل فتجتمع عدة أعمدة رشيقة تشكل زخارف في غاية الجمال والفن ، أما أرض المسرح فقد رصت فوقها أحجار كبيرة من الحجر الكلسي المنحوت .

وللمسرح بابان مقوسان ينتهيان إلى الصحن مباشرة فيما يفصل الصحن عن درجات المسرح جدار ارتفاعه بارتفاع متر واحد ويتألف من أحجار منحوتة موازية للساحة الرئيسية العامة .



★ منحوتات تدمرية ★

الميدان : أو (الاغورا)

وهو المكان الذي تعقد فيه الاجتماعات العامة ، ويتألف من باحة واسعة



★زبدا واحد من مؤسس المباني الزخرفية★

ومغلقة بطول ٨٤م وعرض ٧١ مشيّد على الطراز الأيوبي .

والدخول إلى هذا الميدان عن طريق أحد عشر باباً ، وفي صدره الداخلي **منصة الخطابة . وقد حوى هذا الميدان على أكثر من مائتي تمثال** كتب فوق حواملها أسماء أصحابها من الموظفين التدمريين والرومان ورجال الجيش ورؤساء القوافل والتجار وأعضاء مجلس الشعب التدمري والشيوخ .

السور



يحيط بمدينة تدمر سور دفاعي بني من الحجر الضخم ويبلغ محيط هذا السور ١٢ كم . تكامل وانتهى بناؤه في عهد الملك أذينة والزباء وهو مدعم بأربعة أبراج مربعة يبعد كل برج عن الآخر ٣٧ متراً .

وبعد هدم جيوش الإمبراطور أورليان ، أعيد ترميم السور من قبل الإمبراطور البيزنطي **جوستنيان** وأضيف أثناء ترميمه بعض الأبراج المستديرة بين الأبراج المربعة .

كذلك يحيط بالمدينة سور آخر بني من الحجر واللبن وهو (**سور الجمارك**) يحاذي في مروره بمدافن (الأخوة الثلاثة) ويتسلق هذا السور سفح **جبل المنطار** ويدور حول **وادي القبور** ليلتقي بالسور الدفاعي الآخر .

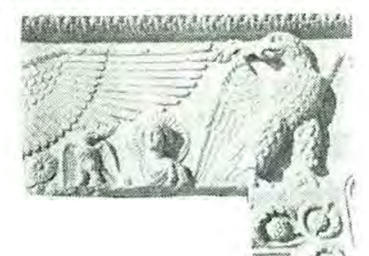


القلعة العربية

تنسب هذه القلعة إلى الأمير العربي **فخر الدين المعني** الذي حكم جبل لبنان وأجزاء من سورية في النصف الأول من القرن الحادي عشر الهجري ، وتقع هذه القلعة في مكان إستراتيجي هام بحيث تشرف على واحة تدمر بكاملها ، ويحيط بالقلعة خندق عميق كان يعبر فوقه بجسر يصل إلى قمة القلعة الرابضة فوق كتلة صخرية هائلة . ويبلغ ارتفاع القلعة نحو ١٥٠ متراً .









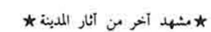
الزخرفة المعمارية في معبد بعلشمين★

المدافن

أبدع الفن التدمري في بناء المدافن إبداعاً كبيراً بحيث لا نجد مثيلاً لها في كل مدن الشرق القديم .

وحيث أن التدمريون القدامى كانوا يسمون المدافن بـ(بيت الأبدية) فإننا نرى هذه المدافن خالية من رهبة المقابر ، فهي ذات أبنية من الحجر الأبيض الناصع مزينة بالأقواس المزهرة والأرائك الممتدة والزخارف والسقوف الملونة





★مشهد آخر من آثار المدينة★

★المدرج « المسرح »★

الرائعة .

وللمدافن في تدمر عدة أشكال ، وهي :

١ ـ المدفن البرج :

وهذا النوع من المدافن من أقدم نماذج المدافن في تدمر ، وتعود إلى ما قبل الميلاد ، وإلى النصف الأول من القرن الميلادي الأول ..

وتمتاز هذه المدافن بجمالها وسعتها فهي تضم غالباً **أربعة أو خمسة طوابق** بالإضافة إلى طابق تحت الأرض ، **ويبلغ ارتفاع هذه الطوابق أحياناً عشرين متراً** وهي تتسع لمئات من القبور مرصوفة كلها في جدران المدفن ، وتبرز في مقدمة هذا المدفن صورة حجرية منقوشة تمثل صاحب المدفن وبعض أو كل أفراد أسرته ، وفوق هذه الصورة الجماعية لوحة حجرية أخرى تذكر التاريخ لهذا المدفن ..

ويمتاز هذا النوع من المدفن بسعته أولا وبأشكال عضائده الداخلية وسقوفه المزركشة والملونة بالألوان الزاهية المبهجة .

٢ ـ المدفن البيت :

ظهر هذا النوع من المدافن في بداية القرن الثاني الميلادي ، **وهو أشبه ما يكون بالبيت ذو طابق واحد متسع من الداخل** ، ويمتاز بباب حجري يفضي إلى ممر كبير ثم إلى باحة تحمل رواقاً ضخماً على أربعة أعمدة وعلى طول الجدران مساطب تضم قبوراً فوق بعضها ومنحوتات فوقها تمثل أصحاب المدفن مع عائلاتهم .

٣ ـ المدفن الأرضي :

وقد ظهرت هذه المدافن في القرنين الثاني والثالث الميلاديين ، وتنتشر في تدمر مئات من هذه المقابر ، والشكل العام لهذه المدافن على نموذج حرف (T) وبشكل مقلوب ، يقوم تحت الأرض على عمق يصل أحياناً سبعة أمتار ، ويفضي إلى باحة واسعة ومزينة ومزركشة وغالباً ما تحتوي على **صور حيوانات خرافية** بجانب أسماء المشتركين في هذا المدفن .

٤ ـ القبور الفردية :

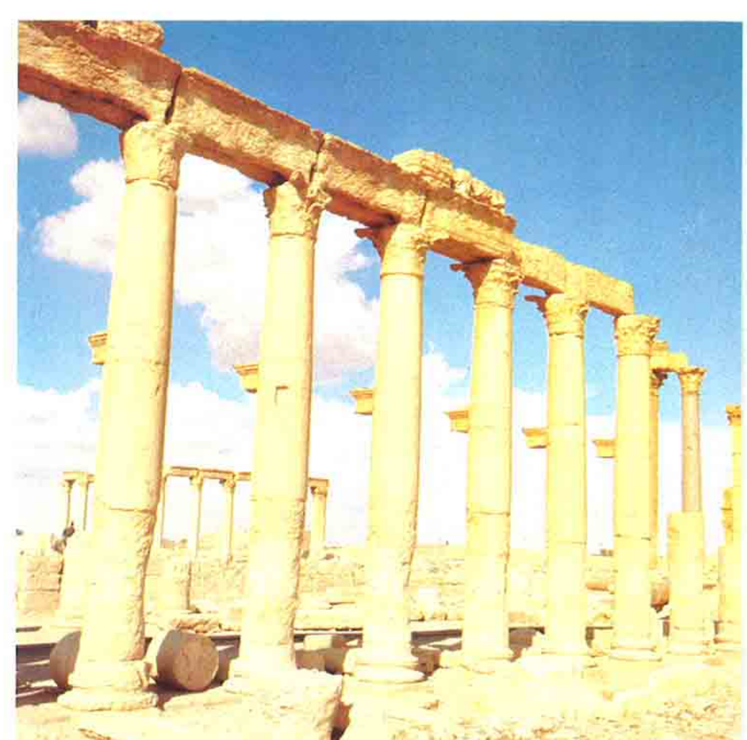
وتتألف من حفر مستطيلة في الأرض أبعادها (٢×٠,٥×٠,٥ م) وجدران هذه القبور منحوتة من **الحجر الكلسي** ، ويسجى الميت فيها داخل **تابوت** من الآجر المشوي ، وفوق هذه القبور ترتفع شواهد حجرية عليها اسم المتوفى .

وإذا كانت مدافن البرج والبيت والمدفن الأرضي هي المساكن الأبدية لشخصيات مهمة عسكرية كانت أو مدنية ، فإن القبور الفردية هي لعامة الشعب وتؤلف الغالبية العظمى من المدافن في مدينة تدمر .

الصور واللوحات الجدارية

لا شك أن أغلب الآثار التي حوتها مدينة تدمر ، آثار نحتية تتمثل في نقوش حجرية وتماثيل ولوحات حجرية تبلغ حدود الدقة المتناهية ... وهناك أيضاً بعض اللوحات الجدارية الموزعة في المدافن والمقابر في مدفن (الأخوة الثلاثة) وهذه اللوحات ذات أسلوب تدمري متميز غير متأثر بفن من فنون التصوير الأخرى .

وقد استخدم الفنانون التدمريون ألواناً زاخرة بالحيوية والحركة في تلوين هذه الصورة والرسومات المختلفة وطعموها بالمعاني الحية من الحياة نفسها كأغصان الكرمة ونباتات أخرى وصور للحيوانات .



★ شارع الأعمدة ★



★ الجانب الآخر من شارع الأعمدة ★

والألوان التي استخدمها الفنان التدمري يغلب عليها اللون **الأحمر** ثم **البنفسجي والأزرق والبني والأسود** .. وكان الفنانون يستخدمون في تلوين لوحاتهم الجدارية هذه ألوانا مركبة من **الأكاسيد المعدينة المحلولة بالماء** .

ولقد أثر فن التصوير الجداري هذا على فن التصوير اليوناني والروماني .. ويعد بحق مصدرا هاما من مصادر الفن البيزنطي المتأثر به إلى حد كبير جدا قبل قيام دولة بيزنطة بعشرات السنين .

آثار موزعة في أنحاء العالم

لعبت الحفريات السرية وتهريب الآثار دوراً كبيراً في عهد الحكومة العثمانية وبفضل نشاط قناصل الدول الأجنبية بتهريب الكثير من آثار تدمر والتي نجدها في عدد من متاحف العالم **كمتحف الجامعة الأمريكية في بيروت والمتحف البريطاني ومتحف الارميتاج في لينينغراد ومتحف برلين ومتحف المتروبوليتان بنيويورك واللوفر وإستنبول** .

ولكنه يمكن القول أنه منذ عهد الاستقلال في سورية عام ١٩٤٧ م ، تكرست جهود بعثات الآثار والمتخصصين السوريين في الحفاظ على آثار تدمر والعناية سواء إما في المدينة ذاتها أو في **متحف تدمر أو في متحف دمشق** .

وما تزال بعثات المتخصصين السوريين في الآثار تعمل جاهدة وبإستمرار للكشف والتنقيب عن عدد كبير من آثار تدمر المخبأة حتى الآن .

متحف تدمر

قبل أن نطوي هذه الصفحة العظيمة من تاريخ الإنسان القديم في تدمر العريقة لا بد أن نتحدث عن متحف تدمر الذي يضم بين جدرانه أروع الآثار من **المنحوتات والموزاييك ، والمصنوعات الذهبية والبرونزية والفخارية وكهف إنسان ما قبل التاريخ** .

بالإضافة إلى قاعة كبيرة تضم عرضاً شاملاً للكتابات الدينية والتذكارية وموجزات عن اللغة والكتابة التدمرية وأبجديتها وأرقامها .

وإلى جانب الكتابة التدمرية هناك الترجمات الملاصقة لها إما **باللاتينية أو اليونانية** .. وقد فكت رموز أبجدية اللغة التدمرية في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ، **وتتألف اللغة التدمرية من ٢٢ حرفا أبجديا وتكتب من اليمين إلى اليسار** .

والمعروف أن لغة تدمر المكتوبة كانت آرامية ، والآرامية التدمرية حوت عناصر عربية كثيرة جدا في الأسماء والمفردات والتراكيب .

وأخيراً ، لمدينة تدمر القديمة والعريقة ما تزال تعاني من مشكلة بحثها ودراستها والكتابة عنها والتأليف فيها .

ونادراً ما نجد كتباً أو مؤلفات تخصصت في البحث عن تدمر وآثارها وفنونها ، في الوقت الذي نجد فيه بعض المقالات والأبحاث موزعة في عدد من مجلات العالم المتخصصة ... ولولا بعض الدارسين الجادين كالأساتذة **(عدنان البني ، نسيب صليبي ، والدكتور المنجد ، وخالد الأسعد)** كما أمكننا تقديم هذا الموجز القصير عن مدينة تاريخية هامة ما تزال تبعث في النفس شعلة من الألق ممتداً نحو البعيد البعيد .



رسالة

شعر: طاهر زمخشري

تهامسني السطور، وكل حرف
نشيد، والوجيب له يعيدُ!!
ومعزفه بما في النفس مني
يغرد والهوى الشادي جديدُ
أثار بمهجتي من قبل طرفي
تباريحاً روافدها وقودُ
وشوقي كان يشعل من لظاها
ويكبتها بأعماقي الجليدُ
إذا ما الوجد هاج به تغنَّى
وسمع الليل منه يستعيدُ
وما بي الشوق يصرخ في ضلوعي
فأنفاسي لصرخته برودُ

* * *

وخلت بأنه منها رسول
فأكدَ أنه -فعلاً- بريدُ
أتاني يحمل الأمل الموشى
بأحلى ما يتوق له العميدُ..!!
وعلق ناظري بالطرس كيما
أراه بجانبي.. وهو البعيدُ
ومن بين السطور أطل وجه
كصبح يستريح له السهيدُ
تؤرقه الصبابة وهي نار
ومنها بالتلهف يستزيدُ
فجاءته الرسالة كي تروِّي
أحاسيساً لها عاد النشيدُ
فضمد جرحَ مقلته عطاءٌ
ترفرف من بوادره بنودُ
تصفق بالبشائر وهي تندى
بآمال وأفراح تجودُ
تمد ظلالها ألقاً وعطراً
بروض فيه للقلبين عيدُ





سيف الدولة
الشاعر الناقد

بقلم : جاسر خليل أبو صفية

حدثتنا الكتب القديمة والحديثة عن وجه واحد لسيف الدولة الحمداني ، هو الوجه العسكري ، الذي قارع الروم طويلا ، فانتصر عليهم وانتصروا عليه .

أما الوجه الآخر لسيف الدولة ، **الوجه العلمي** ، فقليلاً ما نلمحه ، مختفياً في طيّات الكتب ، ترتسم قسماته هنا وهناك ، وفي هذه المقالة سنحاول أن نلقي بعض الضوء على هذا الوجه ، علّنا نتعرّف إليه عن قرب ، ونعرضه للناس .

نلمح من خلال الضوء الذي أرسله **الثعالبي** في يتيمة الدهر (١/٢٨) أن بلاط سيف الدولة حَوى جلّة العلماء والأدباء والشعراء ، كان يباهي بهم غيره من الملوك ، حتى قيل بأنه لم يجتمع ببلاط أحد من الملوك ما اجتمع ببلاط سيف الدولة ـ بعد الخلفاء .

وصوّرته الكتب لنا على أنه **من علماء اللغة** العارفين بها وبأسرارها ، يشهد بذلك **ابن خالويه** ـ من مشاهير علماء اللغة في عصره ـ وذلك عندما دخل ابن خالويه يوماً على سيف الدولة فقال له : أقعد ، ولم يقل له إجلسْ . قال ابن خالويه : « فعلمت بذلك اعتلاقه بأهداب الأدب ، واطلاعه على أسرار كلام العرب ، لأنه يقال للقائم اقعد ، وللنائم والساجد اجلس » (معجم الأدباء لياقوت الحموي ٩/٢٠٢) .

وكان يسأل العلماء بحضرته عن مسائل في اللغة والنحو ، ويناظرهم في هذه المسائل ، ويبدي فيها رأيا يدل على سعة علمه ودقة ملاحظته [1] .

وقال عنه الثعالبي في (اليتيمة ١/٢٨) : « **وكان أديبا شاعرا محبا لجيد الشعر ، شديد الاهتزاز لما يمدح به** » .

ووصفه **العماد الأصفهاني** الكاتب في « خريدة القصر ـ قسم شعراء الشام ص٨٢ » ، بأنه من الملوك الذين « يتفرغون للكتب ، ويتشاغلون بالأدب ، ويؤثرون مجالسة العلماء على منادمة الأمراء ، ويقولون الأبيات فيما يعرض لهم من الحالات ، ويتفق لهم من التشبيهات » .

ورغم ما قيل عن **وجه سيف الدولة الأدبي** ، فإن الكتب القديمة تعرض عن رواية شعره أو طرف منه . وإن كنا نذكر المتقدمين بفضل فإننا نخص به أبا منصور الثعالبي ، لأنه أورد لنا طرفاً من أشعار سيف الدولة ، وبعضاً من مواقفه النقدية ، ونقل عنه **ابن خلكان** ، وعلق على بعض الأشعار .

أما كتّابنا المحدثون فقد تناقلوا كلام القدماء عن شاعرية سيف الدولة وروحه النقدية ، دون أن يوردوا شيئاً من شعره ، وإن أشاروا إلى بعض مواقفه النقدية ، كما فعل **الدكتور محمود السمرة** في كتابه « **القاضي الجرجاني** » (ص٥٦ ـ ٦٠) .

سيف الدولة الشاعر

انفرد أبو منصور الثعالبي في يتيمته ـ فيما وقع لدينا ـ بايراد متفرقات من شعر سيف الدولة نوردها فيما يلي :

يقول الثعالبي : ومما أنشدني أبو الحسن أحمد الافريقي المتيَّم الشاعر لسيف الدولة في **وصف قوس قزح** ، وهو من أحسن ما سمعتُ فيه على كثرته :

وسَاقٍ صبيحٍ للصَّبوح دَعَوْتُه
فقامَ وفي أجفانِه سِنَةُ الغَمْض

يطوفُ بكاساتِ العُقَارِ كأنجمٍ
فمِنْ بينِ مُنْقَضٍ علينا ومُنْفَضِ

وقد نشرت أيدي الجنوب مطارِفاً
على الجوِّ دُكْناً والحواشي على الأرض

يُطرِّزُها قوسُ الغَمام بأصفر
على أحمرٍ في أخضر إثْرَ مُبْيَض

كأذيال خَوْدٍ أقبلَت في غلائل
مُصَبَّغةٍ والبعض أقصرُ من بعض

ويعلّق الثعالبي على هذه الأبيات بقوله : « وهذا من التشبيهات الملوكية التي لا يكاد يحضر مثلها السُّوقة » (اليتيمة ١/٥٢) .

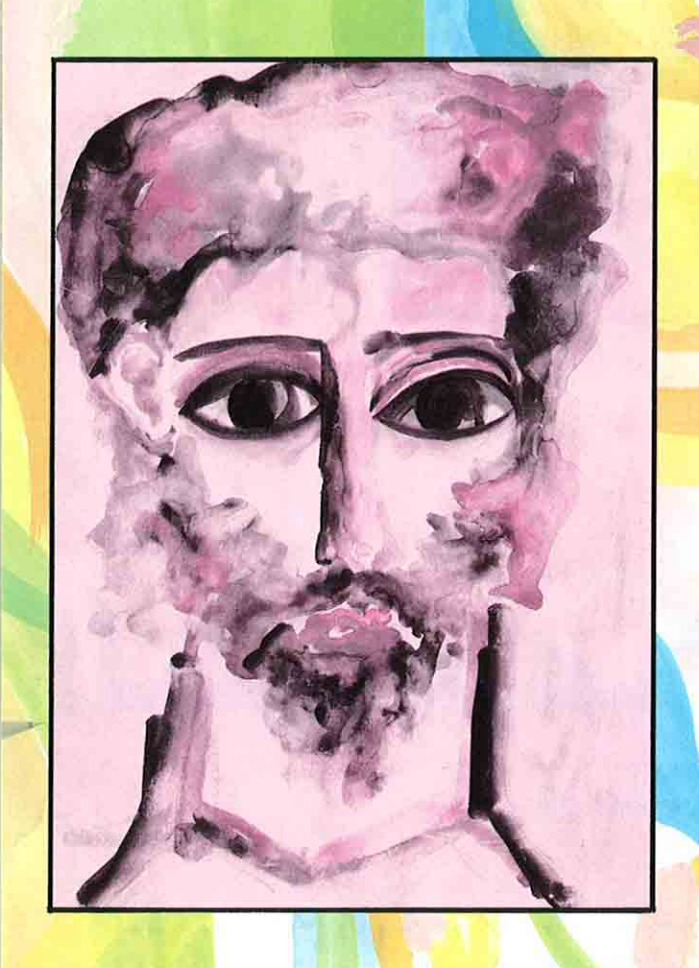
أما ابن خلكان فيعلق بقوله : « وقيل إن هذه الأبيات **لأبي الصقر القبيصي** ، وقيل إنها **لعبد الصمد بن المعذل** » (وفيات الأعيان ٣/٧٩) . ويذكر الدكتور **شوقي ضيف** في حاشيته على كتاب **جرجي زيدان** « تاريخ آداب اللغة العربية » (٢/٦٦) أن هذه الأبيات **لابن الرومي** وهي موجودة في ديوانه . كما يثبتها لابن الرومي أيضاً الأستاذ **إيلي حاوي** في حاشيته على اليتيمة ١/٥٢ .

ولعل هذا يلقي ضوءاً على كلام الثعالبي ، فهو بعد أن قال عن هذه الأبيات بأنها أحسن ما سمع ، يعقب بتعليق قاس ، وكأنه يعرض بابن الرومي الذي لا يستطيع وصف الأشياء كما يصفها الملوك ، ولست أدري أين هذا الوصف الملوكي في الأبيات ، وأرى أن ابن الرومي لا يعجز عن مثلها ، يؤيد هذا ما أورده ابن **رشيق القيرواني** في (العمدة ٢/٢٢٥) قال :

« حُكيَ أن لائماً لام ابن الرومي وقال له : لِمَ لا تشبّه تشبيهات **ابن المعتز** وأنت أشعر منه ؟ فقال له : ألا تنشدني شيئاً من قوله الذي استعجز عن مثله ؟ فأنشده قوله في **الهلال** وفي **الآذريون** (زهر أصفر في وسطه خَمْل أسود) ، فصاح ابن الرومي : واغوثاه ، تالله لا يكلّف الله نفساً إلا وُسعَها ، ذلك إنما يصف ماعون بيته لأنه ابن خليفة ، وأنا أي شيء أصف . ولكن أنظر أين يقع قولي من قول الناس ، هل لأحد قول مثل قولي في قوس الغمام ؟ :

« وساق صبيح للصبوح دعوته » .

ورغم أن هذه الرواية محاطة بالشك والتساؤل ، إلا أن الأبيات أقرب في روحها إلى ابن الرومي منها إلى سيف الدولة ؛ لإبداع ابن الرومي في الوصف والتشبيهات ، بل له ما يفوقها جمالا وبلاغة .



في الغزل

ومن شعر سيف الدولة في صباه هذه الأبيات الرقيقة في **الغزل** [٢] :

أقبَلَهُ على جَزَعْ
كشُرْبِ الطائر الفَزِع

رأى ماءً فأطمَعَهُ
وخافَ عواقِبَ الطمَع

وصادَفَ فرصَةً فدَنا
ولم يلتذَّ بالجَرَع

ويُحكى أنه كان لسيف الدولة جارية من بنات ملوك الرّوم ، لا يرى الدنيا إلا بها ، ويشفق من الرّيح الهابّة عليها ، فحسَدَتْها حظاياه على لطف محلّها منه ، وأزمَعْنَ إيقاع مكروه بها من سُمّ أو غيره . وبلغ سيف الدولة ذلك فأمر بنقلها إلى بعض الحصون احتياطاً على روحها وقال :

(اليتيمة ١/٥٤)

راقبتني العيون فيك، فأشفقتُ
ولم أخلُ قطّ من اشفاق
ورأيتُ العذول يحسدني فيك مُجـ
ـداً، يا أنفسَ الأعلاق
فتمنّيتُ أن تكوني بعيداً
والذي بيننا من الودّ باق
رُبّ هجر يكونُ من خوف هجر
وفراقٍ يكونُ خوفَ فِراق

وهي أبيات متكلفة تخلو من عاطفة الحب المشبوبة التي صوّرتها الرواية لهذه الجارية، ولا نرى فيها مضمون الرواية أيضاً، وقد قال ابن خلكان في (وفيات الأعيان ٣/ ٨٠) بأنهُ رأى هذه الأبيات في ديوان **عبد المحسن الصوري**. وهي تنافي الحسّ المرهف الذي يتمتع به سيف الدولة.

ومن غزليات سيف الدولة، ما أنشدَه ابن خالويه[٣]:

تجنّى عليّ الذنبَ والذنبُ ذنبُه
وعاتبني ظلماً وفي نفسه العَتبُ
وأعرضَ لما صار قلبي بكفّه
فهلّا جفاني حين كانَ لي القلبُ؟
إذا برم المولى بخدمةِ عبدهِ
تجنّى له ذنباً وإن لم يكن ذنبُ

وله في الغزل أبيات أخرى رقيقة جميلة مع سهولتها[٤]:

قد جَرى في دمعه دمه
فإلى كم أنتَ تظلمُهُ
رُدّ عنه الطّرْفَ منك، فقد
جَرَحَتْه منه أسهُمُهُ
كيف يستطيع التّجلّدَ
مَنْ خطراتُ الوَهْم تؤلمُهُ؟

في المدح

ومن الغزل ننتقل إلى **المدح** لنرى أن مَدْحَ سيف الدولة لا يكون إلا لمن هو في منزلته ومكانته، والأبيات التالية قالها في أخيه **ناصر الدولة** (صاحب الموصل)، (اليتيمة ١/٥٥ ـ البداية والنهاية لابن كثير ١١/٢٦٣):

رَضيتُ لكَ العَليا، وقد كنتَ أهلها
وقلت لهم: بيني وبين أخي فَرْقُ
ولم يَكُ بي عنها نكولٌ وإنما
تجافيت عن حقيّ، فتمّ لك الحقُّ

ولا بُدّ لي من أن أكونَ مُصَلّياً
إذا كنت أرضى أن يكونَ لك السَّبْقُ

في الوصف

وأما **الوصف** فلسيف الدولة بيتان في وصف نار الكانون: (اليتيمة ١/٥٥)

كأنما النار والرّماد معاً
وضوءَها في ظلام يحجّبْ
وَجْنةُ عذراء مَسّها خَجلٌ
فاستترت تحت عنبر أشهبْ

وهما من أجمل ما قيل في وصف النار عندما يغطيها الرماد.

وروى لنا **القزويني** في كتابه «**آثار البلاد وأخبار العباد**» (ص ٣٩٣ ـ ٣٩٤) ثلاثة أبيات من الشعر مكتوبة على جدار قصر **عباس بن عمرو الغنوي** الموجود قرب **سنجار في العراق** وهي:

يا قصرَ عباس بن عمرو
كيف فارقك ابنُ عُمْرك
قد كنت تغتال الدهور
فكيفَ غالَك رَيْبُ دَهرك؟
واهاً لعزّك بل لجودك
بل لمجدك بل لفخرك

وتحتها كتب: «كتبه **علي بن عبد الله بن حمدان** بخطه سنة إحدى وثلاثين وثلاثمائة». وهي من شعر سيف الدولة في رثاء عباس ابن عمرو.

من هذه الأمثلة القليلة لشعر سيف الدولة نرى أن شعر سيف الدولة محدد الأغراض، فهو بين **الوصف والغزل**، أما **المدح** فنادر. وكان مولعاً بما يسمّى في الشعر بـ «**الاجازة**» فيقول البيت والبيتين ويطلب ممن يحضر مجلسه من الشعراء أن يجيز ما قال. من ذلك أن **أبا فراس الحمداني** كان في مجلس سيف الدولة في نفر من ندمائه فقال لهم سيف الدولة: أيكم يجيز قولي، وليس له إلا سيدي، يعني أبا فراس:

لك جسمي تعله
فلمي لم تحلهْ؟
لك من قلبي المكا
نُ فَلِمْ لا تحُلّهْ؟

فارتجل أبو فراس وقال:

أنا إن كنت مالكاً
فليَ الأمرُ كُلّهْ

فاستحسنه وأعطاه ضَيْعَة بمنبج تغلُ ألفي دينار. (اليتيمة ١/٣٦).

ومن ذلك أيضاً أن سيف الدولة أنشد المتنبي بيتاً ، وطلب منه اجازته . (ديوان المتنبي ١/٤٧ شرح العكبري)

قال سيف الدولة :

خرجت غداة النَّفر اعترضُ الدمى

فلم أرَ أحلى منك في العين والقلب

فقال أبو الطيب المتنبي :

فديناك أهدى الناس سهماً إلى قلبي

وأقتلهم للدارعين بلا حرب

هذا ما استطعنا اثباته من شعر سيف الدولة ، آملين من الله أن نوفق لمعرفة المزيد .

* * *

سيف الدولة الناقد

شهد بلاط سيف الدولة مجالس علمية وأدبية كثيرة ، وكان يشارك في هذه المجالس مُدلياً برأيه ، مستحسناً أو مستهجناً . ومن خلال هذه المجالس برزت مواقف سيف الدولة النقدية ، وهذه المواقف ليست نظريات في النقد وإنما هي آراء وأقوال تدل على تذوقه للشعر ، وحُسْن بصره به . وهذه المواقف قليلة في كتب الأدب والنقد التي بين أيدينا .

١ ـ موقفه من المتنبي عندما أنشده قصيدته الميمية :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم

وتأتي على قدر أهل الكرام المكارم

فلما بلغ قوله فيها :

وقفت وما في الموت شك لواقف

كأنَّك في جَفن الرَّدى وهو نائم

تمر بكَ الأبطال كلمى هزيمة

ووجهكَ وضّاح وثغركَ باسم

قال سيف الدولة : قد انتقدنا عليك هذين البيتين ، كما أنتقد على امرىء القيس بيتاه :

كأني لم أركب جواداً للَذة

ولم اتبَطَّنْ كاعباً ذات خَلخال

ولم أسبأ الزق الروي ولم أقل

لخيلي كري كرة بعد إجفال

وبيتاك لا يلتئم شطرهما ، كما ليس يلتئم شطرا هذين البيتين ، وكان ينبغي لامرىء القيس أن يقول :

كأنيَ لم أركب جواداً ولم أقل

لخيلي كرّي كرّة بعد إجفال

ولم أسبأ الزق الرّويّ للَذّة

ولم اتبَطّن كاعباً ذات خلخال

ولك أن تقول :

وقفت وما في الموت شك لواقف

وَوَجْهك وَضّاح وثغرك باسم

تمرّ بك الأبطال كلمى هزيمة

كأنك في جَفن الرّدى وهو نائم

فقال المتنبي : أيّد الله مولانا ، صح أن الذي استدرك على امرىء القيس هذا كان أعلم بالشعر منه ، فقد أخطأ أمرؤ القيس وأخطأت أنا ، ومولانا يعلم أن الثوب لا يعرفه البزّاز معرفة الحائك ؛ لأن البزّاز يعرف جملته ، والحائك يعرف جملته وتفاريقه ؛ لأنه هو الذي أخرجه من الغزليّة إلى الثوبيّة ، وإنما قرن أمرؤ القيس لذة النساء بلذة الركوب للصيد ، وقرن السّماحة في شراء الخمر للأضياف بالشجاعة في منازلة الأعداء ، وأنا لما ذكرت الموت في أول البيت أتبعته بذكري الردى ليجانسه . ولما كان وجه الجريح المنهزم لا يخلو من أن يكون عابساً ، وعينه من أن تكون باكية ، قلت : «ووجهك وضّاح وثغرك باسم» ؛ لأجمع بين الأضداد في المعنى ، وإن لم يَتسع اللفظ لجميعها» . فأعجب سيف الدولة بقوله ، ووصله بخمسين ديناراً من دنانير الصلات ، وفيها خمسمائة دينار . (اليتيمة ١/٣٧) .

وهذا الموقف يدل على حاسة نقدية وبصر بالشعر ، فسيف الدولة قد انتقد بيتي المتنبي ، كما أشار إلى نقد امرىء القيس ، وأعاد ترتيب الأشطر ليتلاءم المعنى شكلاً . ولكنه عندما استمع إلى وجهة نظر المتنبي وتخريجه لبيتي امرىء القيس وبيتيه تراجع عن موقفه وأعجب بتخريج المتنبي وكافأه ، وهذا أيضاً يدل على روح عالية في النقد .

٢ ـ موقفه من أحد الخالديين (وهما من شعراء لسيف الدولة) ، وذلك عندما أنشده أحدهما قصيدته التي أولها :

لم يغد شكرك في الخلائق مطلقاً

إلا ومالُكَ في النّوال حبيس

وفيها يقول :

فغدا لنا من جودك المأكول وال

مشروبُ والمنكوحُ الملبوسُ

فقال له سيف الدولة : «أحسنت إلا في لفظة «المنكوح» فليست مما يخاطب بها الملوك» .

ويعلق الثعالبي بقوله : «وهذا من عجيب نقده» (اليتيمة ١/٣٩) . ولست أرى في ذلك عجباً ، فنقد سيف الدولة هنا ينصب حول «أدب المخاطبة» وخاصة مخاطبة الملوك ، مما يقتضي الشاعر حسن اختياره للألفاظ .

وإذا علمنا أن النقد لا يقتصر على بيان العيوب ، وإنما يشمل الاستحسان وبيان الجمال في الأبيات أو البيت ، استطعنا أن نثبت لسيف الدولة عدة مواقف نقدية كان يستحسن فيها الشعر على طريقة القدماء ، عندما كان النقد ساذجاً غير مُعَلّل .

٣ ـ من هذه المواقف ما أورده الثعالبي في (اليتيمة ١/٣٥) من أن أعرابيا أنشد سيف الدولة هذه الأبيات :

أنت عليّ وهذه حلب

قد نفد الزادُ وانتهى الطَّلَبُ

بهذه تفخر البلاد وبالـ

أمير تزهى على الورى العَرَبُ

وعبدُك الدّهرُ قد أضرّ بنا

إليك من جور عبدك الهَرَبُ

فقال سيف الدولة : «أحسنت والله أنت» .

٤ ـ والاقرار على حكم نقدي يعتبر نقدا أيضا ، ويدل على ذوق وبصر ، من ذلك ما أورده الواحدي في شرحه على ديوان المتنبي من أن سيف الدولة كان يُسَرّ بمن يحفظ شعر المتنبي ، فأنشد أحد الشعراء بيتاً للمتنبي في حضرته (المتنبي) وعلّق بقوله : «هذا البيت والذي يتلوه لم يُسبق إليهما» ، فقال سيف الدولة : «كذا حدّثني الثقة أن أبا الفضل محمد بن الحسين قال كما قلت» (المتنبي بين ناقديه ـ د. محمد شعيب ص١١٦) .

فهو قد أقرّ حكم الشاعر بأن البيتين لم يسبق إليهما المتنبي ، واعتمد في هذا الإقرار على حكم الثقة من العلماء ، وهذا منهج علمي سليم في اصدار الحكم . والبيتان هما (الديوان ٣/٢٠) :

رأيتك في الذي أرى ملوكاً

كأنك مستقيم في مُحَال

فإنْ تفُقِ الأنامَ وأنت منهم

فإنّ المسكَ بعض دم الغزال

٥ ـ ومن مواقفه النقدية ، أن المتنبي لما اشترط على سيف الدولة أن ينشد شعره قاعدا ، وألا يقبل الأرض بين يديه ، وافق سيف الدولة «فلما سمع سيف الدولة شعر المتنبي حكم له بالفضل ، وعدّ ما طلبه استحقاقاً» (مقدمة شرح ديوان المتنبي للبرقوقي ص/١) .

وهذا الحكم للمتنبي بالفضل ، لا يكون إلا من ناقد ذوّاقة يعرف جيّد الشعر من رديئه .

ولكن هذه الروح النقدية عند سيف الدولة تتعرض لهجوم عنيف من المتنبي ، فيقدح في ذوق سيف الدولة الشعري ـ وفي ذلك حطّ من قيمته النقدية ـ وسبب ذلك أن سيف الدولة كان يحب الاستكثار من شعر المتنبي ، والمتنبي يستقله ، فكان ذلك لا يعجب سيف الدولة ، ويضايق المتنبي ، فأنشد المتنبي : (مقدمة كتاب ايضاح المشكل لأبي القاسم الأصفهاني ص ظ/١)

وما انتفاعُ أخي الدّنيا بناظره

إذا استوت عنده الأنوار والظلم

فهو يصف سيف الدولة بالأعمى الذي لا يميّز بين الظلام والنور ، ويعني هنا عجز سيف الدولة عن التمييز بين الجيّد والرديء من الشعر .

ويصل الأمر إلى أكثر من هذا ، فكان سيف الدولة إذا تأخر المتنبي عن مدحه شقّ عليه ، وأكثر أذاه ، وأحضر من لا خير فيه فيتعرض للمتنبي ، فلا يجيب المتنبي مما يزيد في غيظ سيف الدولة (شرح البرقوقي لديوان المقدمة)[٥] .

ولكن المتنبي الذي لم يتعرض لهؤلاء الشعراء الذين كان يستقدمهم سيف الدولة ويغريهم بأبي الطيّب ، لم يستطع احتمال الأمر طويلاً فقدح مرة أخرى في ذوق سيف الدولة وفي هؤلاء الشعراء بعنف كقوله :

بأي لفظ يقول الشعر زعنفة

تجوز عندك لا عرب ولا عجم

فهذا أقسى اتهام يوجّه إلى سيف الدولة ، فالمتنبي يستغرب كيف يقبل سيف الدولة بهذه الزعانف من الشعراء . ويستحسن شعرهم ، مع أن شعرهم لا يستحسنه العربي ولا العجمي .

هذا التعريض بشخص سيف الدولة وذوقه الأدبي يصل القمة في مجلس سيف الدولة عندما كان المتنبي ينشده قصيدته «**واحر قلباه**» التي يعاتبه فيها ، ويعرض به وبأبي فراس الحمداني الذي كان يتهم المتنبي بسرقة كل بيت يقوله ويردّه إلى أصله ، والمتنبي ماض في انشاد القصيدة ، وإمارات الغضب بادية على وجه سيف الدولة ، ويزداد هذا الغضب لكثرة مناقشة المتنبي في هذه القصيدة وكثرة دعاويه فيها ، فيعبر سيف الدولة عن غضبه بضرب المتنبي بدواة كانت بين يديه فيجرحه[٦] ، وذلك عندما أنشده البيت التالي :

سيعلم الجمع ممن ضم مجلسنا

بأنني خير من تسعى به القدم

فالنقد الذي عبر به سيف الدولة عن استهجانه لقول المتنبي كان نقداً سلوكياً ـ إن جاز لنا أن نسميه كذلك ـ تمثل في ضرب المتنبي ، لأنه أشار إلى تفوقه على سيف الدولة وكل من ضم مجلسه ، بل على كل من تسعى به قدم . ورغم هذا العنف من سيف الدولة ، فإن المتنبي يمضي في انشاد قصيدته ليقول معاتباً سيف الدولة وكأنه يعتذر عن البيت السابق :

إن كان سركم من قال حاسدنا

فما لجرح إذا أرضاكم ألم

وهنا يعبر سيف الدولة عن رضاه واستحسانه البيت بتقبيل رأس المتنبي ومكافأته .

وإلى هنا تسكت الكتب التي بين أيدينا عن ايراد مواقف نقدية أو شواهد شعرية لسيف الدولة ، كما نقف نحن ، وكلنا أمل في أن نكون قد ألقينا بعض الضوء على وجه سيف الدولة الشعري والنقدي كما نأمل أن تكون هناك دراسات أعم وأشمل حول الموضوع ، والله الموفق .

هوامش

١) أنظر في هذه المسائل معجم الأدباء لياقوت ٢٠٢/٩ ـ ٢٠٣ ، والمزهر للسيوطي ٩٠/٢ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ .

٢) اليتيمة ٥٣/١ .

٣) اليتيمة ٥٤/١ ، وفيات الأعيان ٨١/٣ .

٤) اليتيمة ٥٥/١ ، البداية والنهاية لابن كثير ٢٦٤/١١ .

٥) في ديوان المتنبي بشرح العكبري ٣٦٢/٣ .

٦) الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ، يوسف البديعي ص ٩١ .

قصيدة و قصة

أحرقت قلبه فأحرق دارها

قال سليمان بن محمد المهري ما معناه :

كان **بسوسة إفريقية** أديب شاعر كلف بهوى له هنالك ، وعلى سنة العشاق كان الحبيب يتجنى على محبه ويعرض عنه .
ولما برح به الشوق ، وتحين فرصة وجود حبيبه في بيته منفرداً ليس معه أحد ، أخذ قبساً من نار ، وجعله عند باب ليلاه ، فاندلعت النار فيه ، وكادت النار تأتي على جميع الدار لولا أن الجيران بادروا إلى اطفائها .
فأخذوا الشاعر إلى القاضي ، فلما استنطقه في مجلس الحكم تعلل بالقصيدة التي سنوردها .
وحجته أن نار قلبه أحرقت الباب من غير قصد !!
ولقد استظرفه القاضي ، وتحمل عنه ما أفسد ، وأخذ عليه أن لا يعود وخلى سبيله .
وشبيه بحجة الشعر قول **« الخبز أرزي » في حريق المربد** :

جرى نفسي صعداً نحوكم — فمن حره احترق المربد
وهاجت رياح حنيني بكم — فظلت بها ناركم توقد

إلا أن الخبز أرزي كان أظرف عندما قال :

ولولا دموعي جرت لم يكن — حريقكم أبداً يخمد

وشاعرنا قال قصيدته مرتجلاً في ظرف مفاجىء مناسب وذلك يبعد عنه تهمة السرقة .
والقصة رواها الحميدي- بأسلوب مقارب- في جذوة المقتبس ، ص ٢٢٤ .
وهذه هي القصيدة :

لما تمادى على بعادي — وأضرم النار في فؤادي
ولم أجد من هواه بدأ — ولا معيناً على السهاد
حملت نفسي على وقوفي — ببابه حملة الجواد
فطار من بعض نار قلبي — أقل في الوصف من زناد
فأحرق الباب دون علمي — ولم يكن ذاك عن مراد





جورج لوكاتش

يعتبر **جورج لوكاش** المولود في **بودابست ١٨٨٥ - ١٩٧١ م** ، من المفكرين البارزين الذين أثروا على فكر وأدب القرن العشرين تأثيراً بيناً وفي باكورة شبابه وقع تحت تأثير **كانت وهيجل** وظلت مثاليتهما مصدراً يغني حياته الفكرية والأدبية ويحميه من هيمنة **الأيديولوجية المادية** التي عاش في ظلها سنوات طويلة . ولعل تلك المثالية هي التي ميزت موقفه عن موقف معاصريه من كتاب وسياسيين ، **وقد نجح لوكاش في إيجاد توازن بين الموضوعية والذاتية** وأصبح مشهوراً بعرض صورته على فكر هذا العصر ، ومن دراساته التي توضح لنا هذا التوازن أو ما أصبح يسمى **بالجدلية** ، دراسته التي نشرت تحت عنوان الأيديولوجية العصرية .

القدرات الكامنة والقدرات المتحولة

يقول لوكاش في هذه الدراسة إن كل عمل يقوم به الإنسان يكون مبنياً على افتراض وجود معنى يمكن فيه على الأقل بالنسبة لمن يقوم بالعمل كما وأن عدم توفر هذا المعنى يجعل من عمل الإنسان مهزلة ويحول فنه إلى وصف طبيعي . **فالفن** عند لوكاش له معنى وهو مرتبط بمغزى إن لم يكن محدداً فهو غير غامض ، كذلك فإن الفن يتحرك نحو اتجاه منظور وليس في دوامة .

والبعد الذي يتحرك الفن نحوه هو المستقبل أو هو التاريخ المتغير الذي يكون فيه الإنسان حلقة وصل بين الحاضر والمستقبل ، ويعتقد لوكاش بأن الفن يخضع لمثل هذه الأيديولوجية ومن ثم فهو صورة تبتدىء ولا تنتهي بحاضر الإنسان ، وهذا الاعتقاد هو من أهم مميزات مبدأ لوكاش في الفن ، ويوضح لوكاش هذه الميزة بالتأكيد على **ظاهرة الديناميكية** من الفن التي هي امتداد للديناميكية في الحياة . وهكذا يرى لوكاش الوثائق بين واقع الحياة وواقع الفن أو هكذا يجدد نظرته إلى واقع الحياة الذي يختاره ليكون منطلقاً لواقعية الفن . **وهنا يقسم لوكاش القدرات الفعالة عند الانسان إلى قسمين** رئيسيين : **أولاهما** قدرات فعالة كامنة لا تخرج إلى حيز الوجود تشمل مشاعر الإنسان الكامنة من مخاوف وآمال وقلاقل وأحلام وأخيلة كلها تظل حبيسة في داخل نفسه ، **وثانيهما** القدرات الفعالة التي تتحول من مجرد شعور إلى فعل واقع أي تلك القدرات التي تدفع صاحبها إلى أن يحول طاقة الشعور إلى طاقة عمل وعملية التحول هذه إن أمكن وصفها أو تخيلها هي **الديناميكية في الحياة وفي الفن** .

من الواقعية الجامدة إلى الواقعية الديناميكية

بقلم : د . محمد شاهين


عمانويل كانط فيلسوف (١٧٢٤ ـ ١٨٠٤م)

ولا يرى لوكاش حداً فاصلاً بين هذين النوعين من القدرات ، فالقدرات الفعالة التي تتحول إلى عمل هي أصلاً قدرات كامنة وعندما تحولت إلى عمل فقدت حالتها الأولى وأصبح الاعتراف بتلك الحالة الأولى غير مجد وغير ضروري ولا لزوم له .

ولا يعني هذا أن كل القدرات الكامنة تتحول إلى قدرات عملية أو أن نسبة عالية منها قابلة إلى التحول ، ويشير لوكاش إلى أن حياتنا من ناحية القدرات الكامنة أغنى بكثير من حياتنا بتلك القدرات العملية أي إن ما هو قابل للتحول أقل بكثير مما يظل على حالته الأولى . **فالأفراد الذين يقضون جل حياتهم في الأحلام والأوهام والمخاوف والآمال يزيد عددهم بالطبع عن أولئك النفر الذي يستطيع أن يدفع بعجلة الشعور إلى خارج حيز الشعور الضيق وإلى فضاء الفعل الرحب .**

أما كيف يتحول الشعور الكامن إلى عمل فهذا ما يحاول لوكاش أن يتجنب الاجابة عليه اجابة تفصيلية أو يقينية ويستعيض عن ذلك بأوصاف غير مباشرة فهو يقول : تتضح طبيعة القدرة الكامنة من كونها عاجزة عن تغيير أو إنماء الشخصية ومهما كانت الحالات الفكرية الذاتية على درجة من الثبوت والعمق فإنها تظل عاجزة عن تقرير المصير ، بل إن نمو الشخصية يتحدد بمواهب وصفات موروثة بالإضافة إلى العوامل الخارجية أو الداخلية التي من شأنها أن تدعم أو تعمق نمو تلك المواهب والصفات والقدرة على تقرير أو على اختيار القيام بعمل ما يلقي القدرة الكامنة ويجددها أو يحولها إلى قدرة فعالة ، وعندها تتحق القدرة الكامنة أي أنها تصبح حقيقة . ويمكن وصف هذه الظاهرة في الأدب **بحل العقدة** وتظل العملية سواء في الحياة أو في الفن عملية مدهشة لا يمكن التوصل إلى كنهها فبعد أن يختار صاحب العمل القيام بعمل ما أو اختيار فعل معين يجد نفسه أمام تساؤلات عديدة عن طبيعة الدافع أو الدوافع التي حدت به إلى أن يفعل ما فعل وربما أكثر ما يستطيع الإجابة عنه هو أنه قام بالعمل ويمكن أن يكون قد قام بما قام به بدافع شعوري . ويعترف لوكاش بأنه لا يمكن التنبؤ بسبب أو بصفة الدافع الذي يؤدي إلى اختيار العمل .

إذن فالحقيقة عند لوكاش هي ما يتحقق من قدرات كامنة ، وبما أن مثل هذه الحقيقة تمر في عملية التحول فهي حقيقة ديناميكية ، ومن هذا المنطلق يحدد لوكاش نظرته إلى الواقعية في الفن .

الواقعية الديناميكية

والواقعية التي يتبناها لوكاش هي **الواقعية الديناميكية** التي تختص بتصوير واقع القدرات الكامنة المتحولة أما الواقعية التي تقف عند تصوير القدرات الكامنة فهي ما يسمها لوكاش **بالواقعية الجامدة** ولتمييز **الواقعية النامية** عن الواقعية الجامدة يسمي الثانية بالطبيعية أي تلك الواقعية التي تصور الواقع كما هو ولا تتعدى صورة القدرات الكامنة في الحياة .

وأهم نقد يوجهه لوكاش لواقعية بعض الكتاب البارزين في القرن العشرين هي أنها واقعية جامدة ، ويضرب مثلاً برواية **يوليسيز** التي ترى بأن واقعيتها تتميز بطغيان **تيار الشعور** عليها وهو التقنية التي تتحكم في الرواية أي إن الشكل يطغى على المعنى ويصبح غاية في حد ذاته وهذه الظاهرة هي أكبر مأخذ يأخذه لوكاش على **جويس** حيث إنه ينظر إلى تيار الشعور وهو صورة القدرات الكامنة على أنه حالة إنسانية وليس حالة طارئة ويحدد إيضاحه **بالمونولوج** الذي تبتدىء به الرواية وهو مونولوج شخصية بلوم في الحمام وبمونولوج شخصية ملي في الفراش وهو المونولوج الذي تنتهي به الرواية ، ويقارن لوكاش هذين المونولوجين بمونولوج الصباح الباكر لشخصية **جوته** كما يورده **توماس مان** في روايته وتتبع الروايتان نفس تقنية تيار الشعور ، ورغم كل ما يبدو من تشابه بينهما في الأسلوب على الأقل إلا أن الاختلاف بينهما بيِّن ، ففي يوليسيز يكون المونولوج هدفاً في حد ذاته ويتحكم في كل مقومات العمل الروائي أما في رواية توماس مان فإن المونولوج وسيلة لا غاية وبتلك الوسيلة يكتشف الروائي شخصية جوته في أبعاد ماضيها وحاضرها وحتى ماضيها على العكس من جويس التي تكشف روايته عن قدرة كاتبها على تسجيل الانطباعات الفورية كما ترد على ذهن الشخصية وتكون النتيجة مجموعة من الانطباعات والأفكار المتنافرة التي لا تسير في أي اتجاه وتكون الحقيقة التي تدور حولها حقيقة جامدة رغم أن الروائي الذي يتفحص تلك الحقيقة يكون في حالة حركة .

الواقعية الجامدة

ويعتبر لوكاش واقعية جويس ومثلها واقعية **كافكا وفولكنر وبيكت وروبرت موسل** واقعية جامدة وذلك لأنها تنبع في الأصل من فكرة أن الإنسان وحدة منفصلة وأن لا علاقة بينه وبين ما حوله من تاريخ وبيئة وإنسان آخر وأنه يشكل كياناً فردياً يكاد يكون قائماً بذاته ، وقد انعكست هذه الفكرة على كتابات مشاهير كتاب القرن العشرين وخصوصاً الذين عاشوا في فترة ما بين الحربين ، ولا شك في أن ظروف هاتين الحربين كان لها أثرها البالغ في انعزالية الفرد وواقعيته في ذاته وذلك عندما فقد الفرد ثقته بأي علاقة خارجية فإحدى تفسيرات الحرب ترجع عادة إلى الخلل في العلاقة بين الإنسان وما حوله أي إن الكاتب من أمثال أولئك المشاهير



توماس مان كاتب (١٨٧٥ـ١٩٥٥م)

أصبح يرى في المجتمع عبثاً لا يستحق الاعتبار من وجهة نظر الفرد .

وينعت لوكاش الواقعية الجامدة على أنها واقعية بورجوازية في أصلها وفي تطورها حيث إنها تصور واقع الحياة كما هو وتؤيد البقاء على الوضع الراهن ولا تتطلع إلى التغير والتقدم أي أنها واقعية فاقدة للديناميكية التي لا يمكن تحقيقها بدون علاقة بين الفرد وما حوله . ويعيب لوكاش على البورجوازية تمجيدها لوضع الفرد ولكنه يبين أن حياة الفرد في ذاته تظل مهما بلغ التمجيد بها ناقصة وفقيرة ومتميزة بالسلبية التي تنتج عن وضعه الطبيعي ومن خلال هذه الصورة نشأت تقنية تيار الشعور التي هي سجل لذكريات متواترة .

إذن فالواقعية البورجوازية واقعية فاقدة لمعنى الحياة لأنها فاقدة لناموس الحركة وترتكز في وجودها على نوع من المبرر لا تتعداه في معناها وهو أنها نوع من الاستشفاء النفسي ـ باثولوجي ـ الذي أصبح شائعاً بعد ظهور **فرويد** في بداية هذا القرن . أي إن الكاتب يقوم بتشخيص الواقع عن طريق وصفه وكشفه . . . وتصبح معرفة الواقع هي كل ما يهدف إليه الكاتب وهي نوع من معرفة الداء دون الوصول إلى الدواء .

وهكذا فإن الواقعية البورجوازية تجيء معبرة عن الشعور بالقلق وعدم الارتياح من نمط الحياة ويكون الهروب من هذا الشعور إلى التعبير عنه ، أي إلى غير محتوى وإلى غير اتجاه وتكون النهاية تعبيراً عن لا شيء .

ويمكن القول بأن الواقعية البورجوازية تلتقي مع الواقعية التقليدية من حيث كونها تهتم بالتعبير عن واقع الحياة ومن حيث المطابقة ، بين الفن وما هو خارج الفن ، وبهذا تكون الواقعية البورجوازية وقد فشلت في تحقيق أهم هدف من أهداف الثورة على التقليدية ألا وهو التمييز بين مكونات الفن ومكونات ما هو خارج الفن . ولكن هذا لا يعني أن الكاتب الحديث غير محتج على واقع البورجوازية ، بل إن أسلوب احتجاجه يعجز عن تحقيق غاية الاحتجاج المنشودة أصلاً لأنه يدور في حلقة مفرغة .

ما هو البديل

ويرى لوكاش أن البديل للواقعية البورجوازية هو الواقعية الديناميكية والواقعية الديناميكية واقعية ذات معنى ومضمون واتجاه منظور لدى الكاتب وهي الواقعية التي يغلب فيها المضمون على الشكل ويتحدد موضوعيتها من التفاعل بين الفرد وما حوله وليس من ذاتية الفرد الانعزالية .

ولعل من أهم ما يميز الواقعية الديناميكية هو أنها تتخذ واقع الحياة الحاضر منطلقاً أو نقطة بداية ولكنه لا يكون البداية والنهاية ، كما هو الحال في الواقعية البورجوازية . وطبيعة العلاقة بين الفرد والمجتمع هي الفاصل المميز بين الواقعيتين ، ففي الواقعية البورجوازية يعرض الفرد عن المجتمع لأنه يجد نفسه عاجزاً عن مسايرته أوكارها لنمط حياته ، وفي جميع الحالات تكون النتيجة واحدة وهي أن يترك الفرد المجتمع وشأنه ويهرب إلى ذاته الفردية أو إلى فرديته الغريزية مقابل إنسانيته الاجتماعية وهكذا يكون الفرد في الواقعية البورجوازية إنساناً مكبوتاً اجتماعياً وكثيراً ما يرى منطلقاً أو متنفساً في البحث عن غرائزه الحيوانية .

وهنا يلتقي فرويد في نظراته للفرد مع الواقعية البورجوازية عندما يتخذ الحياة اليومية منطلقاً للبحث في مكونات شذوذ الفرد عن الحياة اليومية أو ما يسميها بالحياة العادية ، وأقصى ما يطمح إليه علم النفس في هذه الحالة هو البحث عن رشد الفرد الضائع أملاً في معرفة طريقة ارجاعه إلى حظيرة الحياة اليومية أو العادية .

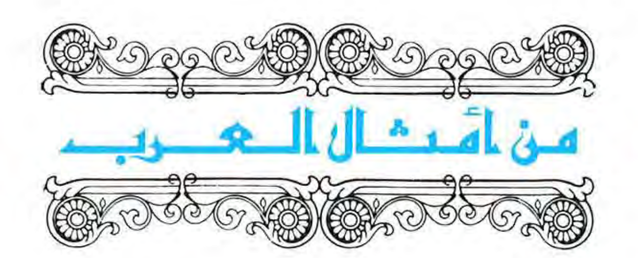
ويظل التعارض بين الفرد والمجتمع قائماً حتى في الواقعية الديناميكية ولكن موقف الفرد أو (الكاتب) من هذا التعارض يختلف عنه في الواقعية البورجوازية حيث إن التعارض هنا يتخذ نقطة تحرك إلى الأمام لا نقطة تقهقر إلى الوراء ، ويمكن تسمية نقطة التحرك بالبعد أو الاتجاه ، أو المعنى ، أو المستقبل أو ما شابه ذلك من تسميات .

وفي هذه الحالة نجد البطل في الرواية يسمو على المجتمع بواسطة بعد الرؤيا التي يعجز عن رؤيتها المجتمع ويحاول أن يدفع بنفسه وبالمجتمع نحو تلك الرؤيا .

وتجد الاشارة هنا إلى أن البطل لا يكون في أي حال من الأحوال وحدة منفصلة عن مجتمعه ، فهو جزء من المجتمع من حيث أن المجتمع أصلاً مكونات فرديته وفردية أمثاله ومن حيث أن المجتمع نقطة انطلاقه التي يحملها معه أثناء تحركه هذا بالاضافة إلى أن الرؤيا التي يتحرك نحوها هي المجتمع الأمثل أو مجتمع المستقبل الذي يصبو إليه وفي الوقت نفسه نجد الفرد يتحرك بقوة فردية دافعة تزيد عن قوة فرديته الاجتماعية ولكنها أيضاً لا تندفع في فراغ .

وهكذا تصبح العلاقة علاقة متداخلة لا هي مادية ولا هي مثالية ويراها لوكاش على أنها علاقة جدلية .

ويبدو أن تصور لوكاش لهذه العلاقة على أنها جدلية أصبح بمثابة جسر يربط بين المثالية التي نشأ عليها والمادية التي لا بد له أن يعيش في واقعها .





من أمثال العرب

(لِكلِّ ساقِطَةٍ لاقِطَةٌ)

قال الأصمعي وغيره : الساقطة الكلمة يسقط بها الانسان ، أي لكل كلمة يخطىء فيها الانسان من يتحفظها فيحملها عنه .. يضرب في التحفظ عند النطق .

(تَشْتَهِي وَتَشْتَكِي)

أي تحب أن تأخذ ، وتكره أن يؤخذ منك .

(التَقَى البِطَانُ والحَقَبُ)

البطان للقتب : الحزام الذي يجعل تحت بطن البعير ، وهو بمنزلة التصدير الذي يتقدم الحقب ، والحقب : الحبل يكون عند ثيل البعير ، فإذا التقيا دل التقاؤهما على اضطراب العقد وانحلالها ، فجعل مثلا .. يضرب لمن أشرف على الهلاك .. وهذا قريب من قولهم « جاوز الحزام الطبيين » .

(تَرَكْتُهُ عَلَى مِثْلِ خَدِّ الفَرَس)

أي تركته على طريق واضح مستو .

(جُرْحُ اللِّسَانِ كَجُرْحِ اليَدِ)

يقول الشاعر امرؤ القيس :

ولو عن نثا غيره جاءني
وجرح اللسان كجرح اليد
لقلت من القول ما لا يزا
ل يؤثر عني يد المسند

يضرب في تأثير الوقيعة .

(رُبَّ نَعْلٍ شَرٌّ من الحَفَاءِ)

يضرب في الشيء المتناهي في الرداءة .

(رُبَّما كَانَ السُّكوتُ جَوَاباً)

يضرب لمن يحل خطوه عن أن يكلم فيجاب بترك الجواب .

(رَمَاهُ بِثَالِثَةِ الأثَافِي)

يعمد إلى قطعة من الجبل فيضم إليها حجران ثم تنصب عليها القدر ، والمراد بثالثتها هذه القطعة .. وهي مثل لأكبر الشر وأفظعه . وقيل : معناه أنه رماه بالأثافي أثفية بعد أثفية حتى رماه بالثالثة فلم يبق غاية ، والمراد أنه رماه بالشر كله .

(أبْصَرُ مِنْ نَسْرٍ)

ليس في الطير أبصر من النسر .. تزعم الفرس أنه إذا حلق أبصر الجيفة من مسافة أربعمائة فرسخ .

(الحَرْبُ سِجَالٌ)

هي جمع سجل ، أي مرة فيها سجل على هؤلاء وسجل على هؤلاء ، ويجوز أن يكون مصدرا بمعنى المساجلة وهي المباراة والمبالغة (قاله أبو سفيان بن حرب) .

(الحَمْدُ مَغْنَمٌ والمَذَمَّةُ مَغْرَمٌ)

يضرب في الحث على اكتساب ما ينتج المحامد واجتناب غيره .

(أعْطَشُ مِنَ النَّقَاقَةِ)

ويروى من « النقاق » أيضا ، يقصدون به الضفدع ، وذلك أنه إذا فارق الماء مات ، ويقال للإنسان إذا جاع : نقت ضفادع بطنه ، وصاحت عصافير بطنه .






من أمثال الشعوب



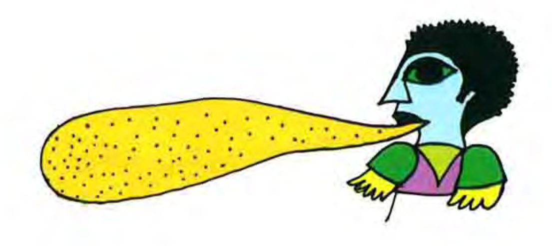
— لا تحكم على الكتاب من غلافه .
— يعرف الرجل من رفقائه .

(أميريكا)



— ارتدي ملابسك بتمهل .
— من يحكم بين صديقيه ، يفقد أحدهما .

(فرنسا)

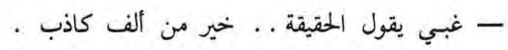


— اللسان الطويل . . دلالة على اليد القصيرة
— الفقر لا يهدم العفة . . وكذلك الغنى لا يمنحها .

(إسبانيا)

— غبي يقول الحقيقة . . خير من ألف كاذب .
— من يشنق نفسه على المدخنة . . ليس لـه أن يشكو من الدخان .

(ألمانيا)





— علاج الجراح بنسيانها .
— ليس كل مغمض العينين ، نائماً .

(إيطاليا)



— العمل المستعجل . . ليس بالعمل المتقن .
— أكثر الناس كذباً من يكثر الحديث عن نفسه .

(الصين)

— دائماً الشيطان يتزين بأحدث الأزياء .
— إذا دفعت أجر العامل مقدماً . . فما عليك إلا أن تجمع حصادك لوحدك .

(روسيا)

ندوة الشهر

اشترك في الندوة

- الدكتور محمود اسماعيل صيني / السعودية
- الدكتور رجا توفيق نصر / لبنان
- حطاب شريف بوجانج / جامبيا
- الدكتور محمد حسن باكلا / السعودية
- الدكتور / حسين آتاي / تركيا

مُعلّم اللّغةِ العربيّةِ لِغيرِ العرب

اعداده.. تدريبه.. مواصفاته

إعداد: محمد مبارك



قضية معلم اللغة العربية لغير العرب من حيث إعداده وتدريبه ومواصفاته من القضايا الهامة التي تؤثر تأثيراً مباشراً على مستوى تعلم اللغة العربية، وانتشارها .. ذلك لأن معلم اللغة العربية لغير الناطقين بها هو - في نظر الطلاب غير الناطقين بالعربية - المثال الأعلى في نطق اللغة العربية .. وله تأثيره في أفكار الطلاب غير العرب من حيث نظرتهم إلى العرب، والعربية، ومدى قوة اللغة التي يدرسونها، ومدى شعورهم بيسر أو بعسر اللغة العربية، كما أن اقتناع الطلاب بمستوى المعلم سيزيد من اقبالهم على لغة القرآن الكريم .

كما يعتبر معلم العربية لغير الناطقين بها سواء في الدول الإسلامية أو غير الإسلامية سفيراً لكل الدول العربية في هذه الدول ، لهذا فإن إعداده إعداداً مناسباً ، وتدريبه لرفع كفاءته ، والاهتمام بتحديد المواصفات المطلوب توافرها من أهم العوامل التي تؤدي إلى نجاح مهمته ورسالته .

ومن هذا المجال تثور عدة تساؤلات ، ويطرح أكثر من رأي حول المعلم ، لعل من أبرزها :

● على أية أرضية نبدأ .. وكيف نحدد المواصفات التي يجب توافرها في معلم العربية لغير الناطقين بها ؟

● ما هي نوعية الثقافة التي يجب أن يكون عليها .. وما هو الحد الأدنى لها ؟

● هل من الأفضل الاعتماد على معلمين من غير العرب بعد تأهيلهم .. أم الأجدى أن نعمل على تأهيل معلمين عرب ؟

● ما هي الصعوبات التي يمكن أن تواجه معلم العربية لغير الناطقين بها عند أداء مهمته في البلاد الإسلامية وغير الإسلامية ؟

من هذه المنطلقات تطرح ندوة هذا الشهر قضية معلم اللغة العربية لغير الناطقين بها .

دراسة الوضع الراهن

● من المملكة العربية السعودية تحدث الدكتور محمود إسماعيل صيني مدير معهد اللغة العربية بجامعة الرياض ، فأكد على ضرورة الاستفادة من الأوضاع الراهنة لمعلمي اللغة العربية لغير الناطقين بها حتى يمكن تصور مواصفات المعلم النموذجي على النحو التالي :

* **أولا :** نبدأ من **الوضع الراهن** ، هناك ندرة شديدة جداً في المعلم الذي يلم بالأساليب الحديثة لتعليم العربية لغير الناطقين بها ، والدليل على ذلك أن المعهد في الرياض يعلن سنوياً في عدة أقطار عربية وغير عربية ، عن الحاجة لمعلمين ، ومع ذلك لا يجد عدداً يزيد على أصابع اليد من النوعيات الجيدة .

* **ثانيا :** هناك **خطأ شائع في أذهان كثيرين من المسؤولين في الدور التربوية في العالم العربي** ، وهو عدم التمييز بين الشروط التي يجب أن تتوفر في معلم اللغة العربية لأهلها ولغير أهلها . فالفارق في الاعداد كبير ، ويجب أن يؤخذ ذلك في عين الاعتبار .

فمثلاً نجد أن كثيراً من **المؤسسات التعليمية العربية** تنتدب مدرسي اللغة العربية في بلادها لتدريسها في بلاد إسلامية غير ناطقة بالعربية ، والأدهى من ذلك أن يقوموا باستخدام نفس **الكتب** التي يدرسونها للطلاب العرب في تلك البلاد . والنتيجة الحتمية هي تصوير العربية بصورة سيئة في أذهان غير العرب من حيث الصعوبات .. علاجاً لهذا أرى :

أولا : أن تنشط الهيئات التعليمية العربية في فتح برامج أو إنشاء تخصصات للتدريب على تعلم العربية لغير الناطقين بها بأساليب حديثة تماثل على الأقل ما يجري في تعلم اللغات العالمية ، حتى نسد العجز البشري الكبير .

ثانيا : أن تراعي الهيئات التعليمية العربية والإسلامية **تهيئة المعلمين قبل انتدابهم للعمل في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها** بأسلوب مناسب .



★د. محمد حسن باكلا★

إعداد المعلم العربي وغير العربي

● ومن لبنان يشارك الدكتور رجا توفيق نصر أستاذ التربية واللغويات في كلية بيروت الجامعية ومدير مركز اللغة الانجليزية للتعليم والبحوث في الجامعة الأميريكية في بيروت ، فيطرح رأيه من خلال تجاربه وخبراته قائلاً :

يمكننا أن نعرف التعلم الناجح بأنه المجهود المبذول من قبل المعلم والرامي إلى تحقيق الأهداف التعليمية ، **فنجاح التعليم إذن يقاس بنسبة التعليم .**

وهناك أربع ركائز رئيسية للتعلم الناجح :

١ - **الصفات الشخصية** ، بما في ذلك من **أخلاق وآداب وابداع وذكاء واستقامة .**

٢ - **المهارات اللغوية** ، بما في ذلك من **استيعاب المسموع والتكلم والقراءة والكتابة .**

٣ - **معرفة العلوم اللغوية** ، بما في ذلك من معرفة عن **تراكيب لغة الطالب الأم واللغة الهدف .**

٤ - **الأساليب والطرائق التربوية والتعليمية** ، بما في ذلك من



★د. رجاء توفيق نصر★



★د. محمود إسماعيل صيني★

نظريات حديثة وتطبيقات عملية .

وهناك ثلاثة عوامل رئيسية تؤثر تأثيرا مباشرا على نوعية تدريب معلم اللغة العربية :

* الأول : اختيار المعلم أو المرشح للتدريب ، ولا يقصد بهذا تأمين الامتياز قبل التدريب ، بل تأمين قابلية المعلم أو المرشح للتأهيل .

* الثاني : محتويات منهاج التدريب بما في ذلك من فصول مهنية في التربية وفصول في اللغة العربية وفصول في علم اللغويات وفصول في التربية العامة ونشاطات رياضية وترفيهية .

* الثالث : الطرائق والأساليب المستخدمة أثناء التدريب ، والمقصود بها أن تكون قدوة ونموذجاً للمتدرب .

ويختم الدكتور رجا نصر رأيه بقوله : « إن مفتاح التعلم الناجح الناتج من تعليم ناجح يكمن في نوعية تدريب معلم اللغة العربية قبل الخدمة وأثناء الخدمة » .

ثقافة المعلم

● **أما عن ثقافة معلم اللغة العربية لغير العرب ونوعيتها ، فقد حدثنا عنها الأستاذ حطاب شريف بوجانج من جامبيا ، وكان يعمل مستشارا لوزارة التربية والتعليم الجامبية منذ ٨ سنوات ويعمل الآن في حقل الثقافة العربية بالتعاون مع الاتحاد العالمي للمدارس العربية الاسلامية في الرياض ..** فقال :

« نحن في غربي إفريقيا يهمنا بشدة **المعلم** الذي سوف يتولى تعليمنا اللغة العربية ، وينبغي أن يكون هذا المعلم عارفاً خبيراً **بالبيئة والمجتمع** اللذين سيقوم بالتدريس في نطاقهما ، وأيضاً يجب أن يلم بالأوضاع الاقتصادية والسياسية ، وخلفيات الطالب ومستواه . **كما يجب أن يكون مرنا واسع الثقافة ، ليتمكن من أداء مهمة صعبة جدا** ، حيث إن المعلم سيواجه في بلادنا عناصر مختلفة اللهجات والعادات والتقاليد ولكن تجمعهم بيئة واحدة ، وكل هذه العناصر سيواجهها المعلم عند تدريسه للغة العربية .

« إضافة إلى ذلك يجب أن يكون المعلم ذا شخصية قوية مؤثرة لأنه ربما لاقى صعوبات من جانب بعض نوعيات من الطلاب المتأثرين **بالثقافة الغربية أو المؤسسات التبشيرية** . وبناء عليه ينبغي لشخصية هذا المدرس أن تتساوى إن لم تفق شخصيات المربي الغربي . وهذا يلقي عليه عبئاً ثقيلاً من ناحية حتمية تمتعه بثقافة واسعة ومتنوعة » .

إعداد المدرس غير العربي

● **أما الدكتور محمد حسن باكلا وكيل معهد اللغة العربية بجامعة الرياض في المملكة العربية السعودية** فيشارك برأيه قائلاً :

« أصبح تعليم العربية لغير الناطقين بها ميداناً مستقلاً يحتاج إلى متخصصين سواء في تدريس العربية أو اجراء البحوث العلمية أو إعداد المدرسين وتدريبهم ، وبات من الضروري إعداد المتخصصين في هذا الميدان وهو أحوج ما يكون إلى مدرسي لغة مؤهلين ومدربين على أداء هذا العمل .

ولا بد من **اختيار نوعية المدرس الناجح عن طريق الاختبارات والمقابلات الشخصية والمؤهلات اللازمة للتخصص في هذا الميدان** . وعند تكوين المدرس أو تدريبه لا بد من مراعاة إعداده إعداداً ثقافياً علمياً مهنياً وتكنولوجياً .

وأقصد بـ « **ثقافيا** » هنا أن يدرب على العمل على نشر الثقافة العربية الإسلامية والتعرف على الثقافات الأخرى التي تساعد على دعم مركز **الثقافة العربية الاسلامية** . وكلما كان المدرس مثقفاً ثقافة واسعة ، استطاع أن يوسع آفاق الطلاب ويفتق أذهانهم .

وأعني بـ « **علميا** » الثقافة اللغوية ولا أقصد بذلك معرفة **اللغة العربية** وإنما فروع علم اللغة الحديث **وعلم اللغة التطبيقي والدراسات التربوية والنفسية المرتبطة بالتعليم وأساليبه** .

وأعني بـ « **مهنيا** » تدريب المدرسين على طرائق تعلم اللغة العربية لغير الناطقين بها والتدريبات في التربية العلمية والميدانية وما إلى ذلك .



★ د. حسين أتاي ★

وأعني بـ « تكنولوجيا » تدريب المدرس على استخدام الأجهزة الحديثة **والوسائل السمعية والبصرية في تعليم اللغة العربية**. كيف يستخدم الأجهزة .. وكيف يعد المادة لكل جهاز .. ومتى يستخدم الجهاز مع المادة المناسبة .. وغير ذلك .

والواقع أن هناك ندرة من المتخصصين في هذا الحقل ، وستشهد السنين القادمة أقبالا متزايداً لتغطية هذا النقص الكبير . وفي اعتقادي أن تدريب المدرس العربي غير كاف لهذه التغطية ، وأن أنجح الوسائل هي إعداد المدرسين من غير الناطقين بالعربية على استخدام أحدث الوسائل والطرائق لتعليم العربية في بلادهم فهم أعرف بمشاكل طلابهم من أبناء بلدهم وتدريب أعداد كبيرة من هؤلاء المدرسين سيساعد في نشر العربية على أوسع نطاق وبفعالية أكبر وأشمل » .

المعلم .. وانتشار اللغة

ويلخص الدكتور حسين آتاي أستاذ علم الكلام بكلية الالهيات بجامعة أنقرة بتركيا رأيه بقوله :

« إن معلم اللغة العربية لغير العرب من أهم عوامل انتشار اللغة العربية لغير الناطقين بها ، ولهذا فإنه بقدر اعطائه العناية الكافية بقدر انتشار اللغة العربية في ربوع العالم . ويجب الاهتمام في هذا المجال بأن يدرس كل معلم ظروف الطلبة الذين سوف يلقنهم دروس اللغة العربية كما يستحب أن يلم بلغة البلد غير العربي الذي سيقوم بتعليم أبنائه .



تعليق

من محصلة الاراء المطروحة في هذه الندوة والمقترحات التي قدمت ، والمرئيات التي أبديت ، نستطيع أن نخلص إلى طرح سؤال نرى أن الاجابة عليه يجب أن لا تكون من قبل جهة دون أخرى في العالم العربي .. وهو :

على من تقع مسؤولية إعداد معلم اللغة العربية لغير الناطقين بها ؟
هل هي مسؤولية المعاهد والجامعات ؟
أم مسؤولية هيئات ومؤسسات محلية .. أو على مستوى المنظمات التابعة للجامعة العربية ؟

ذلك لأن تعليم اللغة العربية لغير العرب ستعود فائدته على العالم العربي كله ، كما أن نشر الثقافة العربية ولغة القرآن الكريم يجب الإعداد لهما إعداداً سليماً يبدأ من المعلم الكفء المناسب .

ومعيار الكفاءة المناسبة قضية نسبية تختلف وفقاً لظروف كل بلد .. ونوعية الطلاب .. والأهداف .. والتصورات . وأن يكون الهدف من إعداد المعلم الناجح للغة العربية لغير الغرب معروفاً فهو شيء طيب ، أما أن نحاول ونسعى إلى تحقيق هذا الهدف بصورة تتفق ومقتضيات العصر وملابسات الموضوع وخلفياته فهذا شيء يستحق بل يستوجب العناية والرعاية من كل المشتغلين والمهتمين بنشر اللغة العربية وبالتالي الثقافة العربية الأصيلة .

ولعلنا نضيف أنه في كثير من الأحيان يجب أن يكون المعلم على جانب كبير من الثقافة الدينية خاصة إذا كان يعلم أبناء الدول الإسلامية غير الناطقين بالعربية ، حيث إنه معرض لكثير من الأسئلة حول الشرع الحنيف .. ولا شك أن ثقافته الدينية الجيدة ستساعده على تعميق الروابط بينه وبين الدارسين .

والذي نود أن نوضحه أيضاً هو أنه بعد اتمام عملية إعداد المعلم إعداداً مناسباً يجب أن تكون عملية تدريبة من حين لآخر عملية مستمرة .

كما يجب الاستفادة من تجارب من سبقونا في هذا المضمار لتعليم لغاتهم لغير الناطقين بها من حيث الوسائل والأساليب والبرامج .

قراءة جديدة لنص قديم

بقلم: محمد إبراهيم أبو سنة

"لقد أنصبتني أم قيس"

«من شعر كعب بن سعد الغنوي»

كعب بن سعد الغنوي

هو كعب بن سعد بن عمر بن عقبة بن عوف بن رفاعة الغنوي أحد بني سالم ينتهي نسبه الى قس بن عيلان. ذكر البغدادي في الخزانة انه شاعر اسلامي ونقل الالوس في بلوغ الأدب عن كتاب الخيل لابي محمد الغندجاني انه كان في زمن عمر بن الخطاب ويقال له كعب الأمثال لكثرة الأمثال في شعره وقد خالف ابن هشام في التيجان هذه الرواية فقال انه كعب بن سعد بن قيس بن الصعل بن قراد بن غني بن يعصر بن قيس عيلان. وقد اثبت له الاصمعي في الاصمعيات قصيدتين الأولى هي «لقد انصبتي أم قيس» والثانية في رثاء اخيه التي يقول في مطلعها:

أخي ما أخي لا فاحش عند بيته
ولا ورع عند اللقاء هيوب

كان شاعراً فارساً جواد مقلاً في شعره.

لقد أنصبتني أم قيس تلومني
وما لوم مثلى باطلاً بجميل

تقول الا يااستبق نفسك لا تكن
تساق لغبراء المقام دحول

كملقى عظام او كمهلك سالم
ولست لميت هالك بوصيل

اراك امر أترمي بنفسك عامدا
مرامي تغتال الرجال بغول

ومن لايزل يرجي بغيب إيابه
يجوب ويغشى هول كل سبيل

على قلتٍ يوشك ردي أن يصيبه
الى غير أدنى موضع لمقيل

ألم تعلمي ان لا يراخي منيتي
قعودي ولا يدني الوفاة رحيلي

مع القدر الموقوف حتى يصيبني
حمامي لو ان النفس غير عجول

فانك والموت الذي ترهبينه
عليّ وما عدالة بغفول

كداعي هديل لايجاب اذا دعا
ولا هو يسلو عن دعاء هديل

وذي ندب دامي الاظل قسمته
محافظة بيني وبين زميلي

وزادٍ رفعت الكف عنه عفافةً
لاوثر في زادي عليّ أكيلي

وشخصٍ درأت الشمس عنه براحتي
لأنظر قبل الليل اين نزولي

ومنشق اعطاف القميص دعوته
وقد سد جوز الليل كل سبيل

فقلت له: قد طال نومك فارتحل
وما ذاق طعم النوم غير قليل

سحيرا واعجاز النجوم كأنها
فساطيط ركب بالفلاة نزول

ومن لا ينل حتى يسد خلاله
يجد شهوات النفس غير قليل

وعوراء قد قيلت فلم استمع لها
وما الكلمة العوراء لي بقبول

وما انا للشيء الذي ليس نافعي
ويغضب مني صاحبي بقؤول

واعرض عن مولاي لو شئت سبني
وما كل يوم حلمه بأصيل

ولن يلبث الجهال ان يهضموا
أخا الحلم ما لم يستعن بجهول

واذكر ايام العشيرة بعدما
اميّل غيظ الصدر كل مميل

ولست بمبدٍ للرجال سريرتي
وما أنا عن اسرارهم بسؤول

وقوم يجرون الثياب كأنهم
نشاوى وقد نبهتهم لرحيل

وقد نفر الليل النهار والبست
سماوة جونٍ مجنحٍ لأصيل

شاعر هذه القصيدة ليس واحداً من اعلام الشعراء الذين سارت بذكرهم الركبان واحتفل بهم النقاد وروت لهم كتب الأدب الروايات عن حياتهم وشعرهم وانما هو شاعر فرض اسمه على الكتب المتخصصة في تمحيص الشعر العربي مثل بلوغ الأرب والسمط والأغاني والخزانة. انه كعب بن سعد الغنوي احد بني سالم بن عبيد بن سعد بن كعب ينتمي نسبه الى قيس بن عيلان وبعض الكتب ترفع نسبه الى الجد الأخير وبعضها يوجز في ايراد اسماء الأجداد. وكعب هذا غلب عليه لقب «كعب الأمثال» لكثرة ما في شعره من الأمثال وفي الامال انه شاعر اسلامي عاش وابدع شعره في العصر الأموي وهذا ما يؤكده الطابع العام لهذه القصيدة التي تكاد ان تنتمي بقيمها الفنية والموضوعية الى العصر الجاهلي. ولما كان العصر الأموي انما هو عودة فنية كبيرة الى الصورة الفنية التي كان عليها الشعر الجاهلي فان هذه القصيدة لا تصبح غريبة في عصرها الذي قيلت فيه. وقد وردت هذه القصيدة في مختارات ابي سعيد عبدالملك بن قريب بن عبدالملك المعروف بالاصمعي وهي المختارات التي تحمل اسم «الاصمعيات» نسبة الى جامعها. والنظرة الشاملة بعد القراءة المتعمقة للقصيدة تلحظ عناصر الاتجاهات الفكرية والفنية والفلسفية الأساسية التي ازدهرت في الشعر الجاهلي وحاول الشعر الأموي العودة إليها باسلوب يستوعب خبرة التجربة الاسلامية الكبيرة التي غيرت النطاق الفكري والفلسفي الذي كان سائدا كما خلقت معايير جديدة في مجال الاخلاق والعلاقات الانسانية وبناء المجتمع ذاته. فالاطار العام لقصيدة كعب بن سعد الغنوي يمت للشعر الجاهلي بنسب اصيل يظهر جليا في هذه الأنفاس التي تعيد الينا الاتجاه الى الحكمة الذي برز فيه واقام اسسه الاولى زهير بن ابي سلمى. فالحكمة كمفهوم انساني يمتص خبرة عصر باكمله تنتشر في هذه القصيدة الرائعة كما تعطي القصيدة كذلك ايحاء قويا بصلتها المباشرة بهذا العالم الذي يحفل بالمغامرة والمخاطرة عالم الصعاليك الفسيح الذي يحفه الغبار وتكمن فيه الأخطار. عالم يصبح فيه التخلي عن الاحساس بالأمن هو أعظم الضمانات للأمن. يذكرنا

بمخاطرة **عروة بن الورد** حين يقول:

ومن يك مثلي ذا عيال ومقترا من المال يطرح نفسه كل مطرح

ولكن المخاطرة هنا في هذه القصيدة ربما كانت من نوع أكثر ترفا من مخاطرة الصعاليك الذين دفعهم نبذ المجتمع لهم الى ركوب الاخطار واصطناع الاسفار والغزوات. **انها مخاطرة الهدف منها الحفاظ على كبرياء الشاعر مخاطرة لاعلان شأن الذات وليس لدفعها درجات في سلم الحياة الاجتماعية**. وتبرز في القصيدة هذه القدرية الحتمية التي كان شعر **طرفة بن العبد** رائدا في تصويرها حين يقول:

الا ايهذا الزاجري احضر الوغى
وان اشهد اللذات هل انت مخلدي
ارى الموت اعداد النفوس ولا ارى
بعيدا غدا ما اقرب اليوم من غد

هذه الحتمية التي جعلت من الحياة اختباراً قاسياً بين اعدام الذات في اخضاعها التام للعرف والمواضعات والحتمية الاجتماعية وبين اغتنام الحياة فوق لهب التمرد وتحت سياط الاحتجاج الاجتماعي واستنكاره وليس ثمة شك في ان القصيدة «**لقد انصبتني ام قيس**» تنفرد بتصوير تجربة اخرى بالغة التفرد والذاتية وهي لا تلتقي مع تجارب الصعاليك أو **زهير بن ابي سلمى** أو **طرفة بن العبد** الا لتفترق وهنا عظمة أي شاعر اصيل. **ان الشاعر الحقيقي هو حفيد أسلافه فهو يذكرك باجداده الشعراء في الوقت الذي يعتز بوجهه هو وموهبته الذاتية التي تميزه عنهم**. وهكذا نرى صورة جلية لنمط الصياغة الجاهلية وعصر بني امية يذكرنا **بزهير وطرفة** وغيرهم ولكن الذي يبقى هو صدق انفاس **كعب بن سعد الغنوي** في هذه القصيدة الحارة الصادقة التي تضرب بجذورها الفنية والفكرية والاخلاقية في تراث القصيدة العربية. وقد اختار الشاعر القصيدة بحر الطويل (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن) ليعبر من خلاله عن هذه الموجات المشحونة بالتوتر والتأمل والحركة. انه بحر واسع الأطراف هادئ كالصحراء متموج بطيء الايقاع يعطي للشاعر فرصة كافية للتفكير والتأمل. **وهو بحر شاع استعماله في العصر الجاهلي**.

فهو فخم جليل ولكنه لا يترفع عن الحركة والتدافع اذا فاضت بالشاعر هواجسه. وتبدأ القصيدة بظهور «**ام قيس**» لائمة عاتبة محذرة للشاعر ومنذرة بالأذى الذي يمكن ان يلحق الشاعر من جراء تمسكه بفضائله كفارس شجاع.

أم قيس

انها امرأة كثيرة الظهور في القصائد الجاهلية والاموية ولكن باسماء مختلفة وهي قد تكون زوجة الشاعر المحبة له الخائفة عليه وقد تكون جزءا من هذا التقليد الفني الذي تفتتح به القصائد. فكما اننا نعثر دائما في الشعر الجاهلي وغيره على هذا الخليل الذي يحرص الشاعر على اصطحابه في كل رحلاته فاننا نجد كذلك امرأة مختلفة الاسماء والاوضاع والمسافة من الشاعر ولكنها في معظم الأحيان امرأة عاتبة مشفقة على الشاعر مما يجلبه على نفسه. إنها مرة تكون أميمة التي يخاطبها **ابو ذئيب الهذلي** حين يقول:

قالت أميمة ما لجسمك شاحبا
منذ ابتذلت ومثل ما لك ينفع

وقد تكون زوجة مشفقة كزوجة **عروة بن الورد** التي تحذره من المخاطرة بنفسه طالبا للغنى فيرد عليها:

دعيني للغنى اسعى فاني رأيت الناس شرهم الفقير

وقد نجدها من الجانب المناوئ كما في قصيدة **السموأل بن عادياء** حين يقول:

تعيرني انا قليل عديدنا فقلت لها ان الكرام قليل

فام قيس اذن في **قصيدة كعب بن سعد الغنوي** قد تكون زوجة أو أما أو صديقة أو اختراعا فنيا يجري به على سنة القصيدة العربية التقليدية وقد تكون تجريدا من نفسه لهذه الشخصية الخيالية أراد بها توجيه السؤال الى نفسه واللوم لها على استهانته بالمخاطر التي يعرض نفسه لها. ويبدو أن أم قيس هي امرأة حقيقية وهذا واضح من قوله «**لقد انصبتني**» فالافتتاح بلقد يفيد التحقيق وانصبته اتعبته لانها اكثرت من لومه وتقريعه وتحذيره ويبدو ان استخدمت كل ما تستخدمه الأنثى المحبة من وسائل الضغط لتمنعه من مواصلة مغامراته. وكان من الممكن ان يبدأ الشاعر قصيدته بلومها مباشرة من خلال ندائها له ان يرحم نفسه او يجنبها المخاطر ولكنه آثر أن يفتتح القصيدة بالاعلان عن تعبه وضيقه من هذا اللوم الشديد على نفسه. **وهو يعتبر هذا اللوم مجافيا للصواب والحق. لا لانه وديع يؤثر السلامة فيكون اللوم في غير موضعه بل لأن لوم مثله يعد باطلا فمثله لا يلام لانه لا يرتكب جرما اذا كانت مخاطراته من أجل اكتساب الشرف والذود عن الأهل والعرض.** انه يستنكر هذا اللوم لانه لا يليق بمثله فهذا لوم ليس جميلا وقد آثر ان يترفق بهذه المرأة التي يعرف جيدا أن لومها يأتي من اشفاقها عليه ومحبتها له فانتقى وصفا مخففا لهذا اللوم الذي أعلن هو انه قد اتعبه فقال بان هذا اللوم «**غير جميل**» وكان يمكن ان يستخدم لفظاً اكثر غلظة لولا ان العلاقة التي تربطه باللائمة علاقة حميمة وهدفها منه هو المحافظة عليه هو اذن قد أعلن في هذا البيت تقريبا عن تقرير موقف ام قيس منه واحساسه وتقديره بهذا الموقف ووقعه عليه ثم اكد موقفه من هذا اللوم وحكمه عليه. **فكأنه في الواقع قد لخص في بيت واحد القصيدة كلها**: وقوع اللوم – ورده عليه مع التركيز على التأثير وابراز شخصيته **فهو بيت جامع أو هو بيت القصيدة ومعجزته انه في كلمات قليلة قد قال كل شيء تقريباً.**

بعد هذا البيت الذي يبدو ان الشاعر قد اراد به التنفيس عن نفسه ندخل الى صميم العتاب الذي وجهته ام قيس الى الشاعر. وهو يبدأ بهذا النداء:

تقول الا يا استبق نفسك لا تكن
تساق لغبراء المقـــام دحول

وحذف المنادي في هذا البيت يؤكد امتلاء نفس وقلب هذه المرأة بهذا الشاعر المغامر فهي غير محتاجة الى ان تشير اليه أو تعلن اسمه فهي تحس به ملء كيانها وكأنها تتعجل هذا الراحل المخاطر تريد ان تمنعه مما هو ذاهب اليه **فكأن الحذف هنا لاختصار الزمن** والذي تريده هو أن تسرع بالنصح والعتاب لعله ان ينزجر فيقلع، ما يهمها الآن هو الهدف وعليها ان تصل اليه في أسرع زمن ممكن وقولها تساق لغبراء المقام دحول: **كناية عن القبر**. وهي تتعمد هذا التصوير القبيح للقبر حيث شبهته بالبئر

المغيرة التي تآكلت جوانبها وصارت لها فجوات كالكهف وهو مشهد موحش مخيف تريد من وراء تصويرها لهذا أن تردع شاعرها وقولها «**تساق**» يكشف عن ايمانها بحتمية الموت وان كان هذا التعبير: «**لا تكن تساق**» مركب من الارادة ومن الاجبار فهي تنهاه عن السير الى حتمية مصيره. هي تريد في الواقع ان توضح ان الموت حتمية يساق له المرء سوقا وهذه طبيعة الموت الغلابة ولكنها في نفس الوقت تؤكد ان شاعرها يلعب دورا لا ارادياً في السير الى حتفه ومن هنا فهي تنهاه وتزجره وبعد ان تجسد امامه صورة القبر تجسيدا مخيفا مفزعا تنتقل الى تصويره هو بعد الموت كما مهملا لا قيمة له. بعد ذلك تأخذها عليه الشفقة فتدعو له بالنجاة من هذا المصير القاسي. ثم تستمر في توجيه الخطاب والعقاب فهو يرمي بنفسه عامدا الى حيث الأقدار القاسية التي تغتال الرجال. وهي تعترف ان حياة المرء مشرفة دائما على الهلاك يوشك الموت ان يصيب الانسان فيبعث به الى مكان بعيد ويستخدم كلمة مقبل للعالم الآخر كأن مكان الراحة يصل اليه الانسان بعد الموت. **وبعد هذا العتاب المشفق الذي يستخدم الحنو تارة والتخويف تارة تدخل القصيدة الى افق جديد وهنا تتبدى لنا شمس الحقيقة الساطعة وسط ظلام الحيرة والشكوك المريرة**. يصدر الشاعر حكمه الصارم بعد أن اختبر الحياة والموت. فيجيء هذا الحكم

مليئا حتى الحافة بالمرارة التي تشرف بالمرء على يأس من كل شيء. **ان القدر الذي احكم خيوط المصير لا يجدي معه القعود او الرحيل**:

ألم تعلمي ان لا يراخي منيتي
قعودي ولا يدنى الوفاة رحيلي

ويالها من دقة في التعبير فهو هنا يقيم نوعا من المقابلة بين يراخي ويدني وبين القعود والرحيل. فهو هنا يستخدم كلمة التراخي للتعبير عن تأخير الموت او المساومة اذن ليست الا على القليل من الزمن وحتى هذا القليل ميئوس تماما من الحصول عليه عن طريق القعود او الرحيل. ولا شك ان نفور الشاعر من التخاذل وايثار السلامة قد وجد التعبير المثالي عنه في كلمة القعود هذه الكلمة التي توحي بالتكاسل وضعف الهمة والسقوط. ثم يأتي هذا البيت الحاسم في تقدير موقف هذا الفارس الشجاع الذي يخاطر وهو يعلم ان القدر ممسك بالخيوط كلها تماما كما يقول **طرفة بن العبد**:

لعمرك ان الموت ما اخطأ الغنى
للطول المرخى وثنياه باليد

الشاعر يعلن وقوفه مع القدر ياله من تضامن يكشف عن جسارة الفارس كما يكشف في نفس الوقت عن هذا التقبل الذي تخلقه البصيرة في وجدان هؤلاء الذين وهبوا الحكمة وشجاعة النظر الثابت في قلب الأشياء. **وكأنه شديد الحماس لهذا القدر الموقوف عليه، أي قدره الخاص**. قدره وحده انه يتضامن معه ويتبدى هذا جليا في البدء بالحرف مع وكأنه حذف كلمة «**انا**» لاهتمامه بالمعية اكثر من اهتمامه بتأكيد ذاته. هو يعلن تضامنه مع قدره الخاص في الحياة والموت حتى يصيبه الحمام ثم يوضح لها موقفها منه وهو موقف يرى انه لا جدوى من ورائه لانه لن يغير من طباعه ولا من قدره ولا من ارادته.

هو يقول لها انها متضامنة مع الموت ضده وان موقفها هذا عبث كهؤلاء الذين يدعون هديل - **والهديل فرخ الحمام تزعم الاعراب انه فرخ كان على عهد نوح فمات ضيعة وعطشا فيقولون انه ليس من حمامة الا وهي تبكي عليه. ومن هنا سمي بكاء الحمام هديلا**.

وهذا تفسير اسطوري ولكن الشاعر استعار هذا الموقف الخيالي للتعبير عن استحالة اثنائه عن عزمه أو رجوعه عن فروسيته.

كداعي هديل لا يجاب اذا دعا
ولا هو يسلو عن دعاء هديل

وبعد هذا البيت تنتقل القصيدة الى مرحلة أخرى هي مرحلة أقرب الى الفخر منها الى الدفاع عن النفس فهو يعطي صورة لصفاته النادرة واخلاقه الرفيعة هذه الصفات التي تأتي الشجاعة في مقدمتها ثم الحكمة وقبول الواقع ببصيرة نافذة. يتحدث الشاعر عن وفائه ومودته وعفته وكرمه.

وذي ندب دامي الا ظل قسمته
محافظـــــة بيني وبين زميلي
وزاد رفعت الكف عنه عفافة
لأوثر في زادي على اكيلي
وشخص درأت الشمس عنه براحتي
لا نظر قبل الليل اين نزولي

وكل هذه الصور انما ليؤكد بها الشاعر كرمه وايثاره لغيره وحرصه على اصدقائه فهو رجل يحمي الغريب ويؤوي الطريد الى جانب هذه الصور البليغة. فهو يصور النجوم بقطيع بقر الوحش وهي تهبط من التلال.

ومنشق اعطاف القميص دعوته
وقد سد جوز الليل كل سبيل
فقلت له قد طال نومك فارتحل
وما ذاق طعم النوم غير قليل
سحيرا واعجاز النجوم كأنها
صوار تدلى من سواء اميل

وبعد ان يعرض لنا الشاعر صورا من كرمه يبرهن على ان الكرم لا يكون من فضل المال ولا مما يبغي بعد الاكتفاء بالكريم يجود بما عنده ولو كان في حاجة اليه. **وهو هنا ينبه الى خدعة تلجأ اليها نفس البخيل حين يقول لنفسه لابد من سد حاجتي اولا قبل ان اعطي الآخرين فالذي ينتظر شبع النفس حتى يجود بماله سيجد ان حاجته لا تنقض.**

ومن لا ينل حتى يسد خلاله يجد شهوات النفس غير قليل

ثم يتابع الشاعر بعد ذلك عرض صفاته العالية فهو لا يقبل القبيح من الكلام بل انه يؤكد ترفعه حتى عن سماع هذه الكلمات القبيحة فهو لا يقبل مثل هذا القبح. وهذه عفة وترفع وكبرياء بل هو نموذج للكياسة والحذق والحرص على مودة الآخرين فهو لا يتأثر بما يغضب صاحبه. وهو يترفع عن الجهال فلا يترك نفسه يتردى الى جهالتهم فاذا صور علاقته بأهله وجدناه حريصا غاية الحرص على

هذه العشيرة التي تملك عليك جوانب نفسه فهو لا ينسى اهله ابدا حتى لو اساءوااليه بل يعمد الى التأمل والصبر والمفاضلة بين الاحتمالات.

واذكر ايام العشيرة بعدما اميل غيظ الصدر كل مميل

وهو رجل حكيم لا يسرع بقطع الأسباب بينه وبين أهله أو بينه وبين غيره من الناس رغم انه ليس غرا ساذجا فهو يعرف ايضا ان الناس ليسوا ملائكة وان الحذر منهم شيمة العاقل اللبيب فهو لا يترك اسراره تسيل من شفتيه لانه يعرف قيمة هذه الأسرار ولا يظهر اعماقه اما الآخرين خوفا من ان ينهشوا هذه الاعماق الدفينة.

ولست بمبد للرجال سريرتي وما انا عن اسرارهم بسؤول

انه يحترم حقوق الآخرين كذلك في الحفاظ على اسرارهم وسرائرهم. وهذه هي الفروسية والنبل. لا يبحث لاحد عن نقطة ضعف. انه يحمي نفسه بشرف وكرامة وتدفعه فروسيته ونبله الى الاعتراف بنفس الحق للرجال الآخرين. وهذه صورة من صور الحرية والمساواة ثم يختتم الشاعر قصيدته بالحديث عن مخاطراته بنفسه واسفاره وما اجمل تعبيره.

وقد نفّر الليل النهار والبست سماوة جون مجنح لاصيل

وهو يريد ان يقول ان الليل يغالب النهار ويدفعه الى الخروج من الكون فها هي الدنيا تلبس سماء أقرب الى عتمة المساء عند الأصيل.

هذه القصيدة الرائعة لكعب بن سعد الغنوي تعد دستورا راقيا لطراز من الرجال جديرين بخلقهم وصفاتهم ان يصنعوا عالما فاضلا. فالشاعر وهو يتحدث عن نفسه لا يسقط في الفخر الذي ينفر النفس منه وانما هو رجل يتحدث في لهجة أقرب الى تطهير الذات منها الى الاستعلاء فهو لا يذكر الا الصفات التي ينبغي ان تكون دستور الانسان المثالي **لقد جمع الى الشجاعة الحكمة والى العفة الكرم والى احترام النفس احترام الآخرين والى الولاء للعشيرة الخبرة بالرجال ودخائلهم.**

ولو قال انسان عن نفسه هذه الصفات لعددناه متفاخرا مباهيا مبالغا. ولكنك تخرج من القصيدة معجبا بهذه الصفات فضلا عن تجسيدها في الشاعر او عدم تجسدها وغير عابئ بصدقه او مبالغاته فالحقيقة ان الصياغة الرفيعة التي صيغت بها القصيدة تؤكد صدقها من ناحية وتؤكد بلاغتها النادرة من ناحية أخرى فهي موجزة شديدة التركيز. ولكنها تضم كنزا ثمينا من القيم الاخلاقية والانسانية والاجتماعية الرفيعة.

واذا كان الشاعر قد بدأ بالشجاعة والتسليم للقدر فقد اعطانا المفاتيح الأساسية للشخصية السليمة. **قوة القلب وقوة العقل. هذه قصيدة شاعر بدوي اسمه كعب بن سعد الغنوي ولكنها تقف بما تحفظه في ابياتها من كنوز مع روائع الشعر في كل العصور.**



الراحة والجمال

إعداد: محمد نزار الدقر

إن استمرار الاجهاد الفكري والارهاق البدني ، وعدم تنظيم أوقات للعمل والراحة تعجل ظهور عوارض الشيخوخة المبكرة وبالتالي فإن تحديد أوقات للاستراحة تتخلل ساعات العمل وحسن الاستفادة منها يعتبر من أسس التجميل الوقائي .

والاستراحة من متممات العمل التي لا مندوحة عنها ، ويقصد بها من الوجهة الطبية ترك العمل المجهد بتاتاً لا أن نستبدل به ما هو أشد وطأة منه ، فليست راحة مطلقاً تلك التي يعتادها الناس من ارتياد لدور اللهو وانكباب على موائد الميسر في أماكن محصورة فاسدة الهواء ومفعمة بالشرور ، ولا في التفرج على تلك الصور المتحركة أو الخيالات المرتجفة أمام عينيه سواء في **دور السينما** أو أمام الرائي (**التليفزيون**) مجهداً بصره وفكره في استجلاء وقائعها وتتبع حوادثها .

ويؤكد البروفسور « **شاتلن** » كذلك أنها ليست راحة تلك التي يجلس فيها المرء بين ندمائه يتجرع سموم الخمرة المتنوعة لتخدير دماغه المتعب والمرهق في عمله لتزيده سماً فوق سم ، أو في حفل راقص لا تهدأ ثائرته بما فيه من مزعجات للأعصاب ، من أنوار باهرة ، إلى أصوات مرتفعة ، إلى ضوضاء صاخبة ، إلى نظرات مغرية ... « ومتى كانت لسعة السوط تصيب جلد الحيوان الكال التعب ، تقوم مقام راحته وعلفه ؟ »

أنواع الاستراحة

والاستراحة الصحية نوعان : **استراحة مؤقتة** أثناء العمل اليومي أو خلال الأسبوع ، **واستراحة مطلقة** أثناء فرصة لأيام أو عطلة سنوية .

ونقصد بالاستراحة **اليومية** عدم الاستمرار على العمل مدة طويلة ، بأن يتخلل ساعات العمل فترة انقطاع يمكن أن تشغل بعمل من نوع آخر أقل جهداً منه . فالمشي وتناول الطعام والنظافة والعبادة كلها تعد نوعاً من الراحة . وخاصة فإن الصلاة وما يسبقها من وضوء وما فيها من حركات - وما يجب فيها من خلو ذهن عن المشاغل ليتم لمقيمها الخشوع إلى ربه - فهي أفضل أنواع الراحة اليومية [1] .

أما الاستراحة **الأسبوعية** فهي قضاء يوم العطلة المقرر في أنظمة العمل أو ما تقرره بعض الأديان كيوم عيد في الأسبوع يصرف المتدين جزءاً منه في نوع من العبادة يمكن أن تعتبر أيضاً نوعاً من الراحة ، ويصرف ما بقي منه فيما يشاؤه الإنسان في راحته أو قضاء حاجاته الخاصة ليتم له بذلك الانتعاش والتجدد في قواه لاستئناف عمله بنشاط وجد .

والاستراحة **السنوية** ضرورية جداً وخصوصاً لرجال العمل الفكري المجهد كالأساتذة والطلاب وأشباههم من أصحاب المشاغل العقلية ، لأنها خير عون على استعادة النشاط العصبي والبدني والفكري اللازمين لمتابعة العمل .

وتكون الفائدة الحقة من هذه الاستراحة حينما يتم تبديل المكان مع الانقطاع عن العمل الفكري مطلقاً ، واشغال الوقت بأنواع من الرياضة تتناسب وممارسها في مكان طلق الهواء بعيد عن ضوضاء المدينة كالسباحة والمشي وتسلق الجبال .. أو إقامة هادئة في شاطىء ساكن أو قرية جبلية بعيدة .

فإذا أمضى المرء اجازته كما ذكرنا متنعماً بهدوء الجو ونقاوة الهواء علاوة على راحة الفكر في جو عائلي متفاهم عاد ممتلئاً حيوية ونشاطاً بادي النضارة متورد الوجه ، وهذا هو سر **الجمال الطبيعي** .

النوم .. أفضل راحة

والنوم هو أفضل راحة لجميع أعضاء البدن ، في زمن النوم فإن الأعضاء تنبعث من جديد فتستجمع قواها بعد ارهاق عصبي ـ جسمي خلال يوم عمل كامل ، فبعد نوم استمر من ٧ ـ ٨ ساعات في اليوم فإن الإنسان يستيقظ نشيطاً مستعداً لخوض غمار العمل ليوم جديد . وفي سن الشباب يحتاج البدن إلى فترة من النوم أطول وإن عدم استيفاء الأعضاء لحاجتها من النوم ينقص من القدرة على العمل ويؤهب للصداع والمزاج الكئيب وإلى اصفرار الوجه الداكن .

وقلما يرتاح النائم في نومه ، أو قلما ينام أيضاً إذا كان فيه ما يوجب **الاحتقان الدماغي** كانشغال الفكر الشديد أو كان هناك ما يعيق **الدورة الدموية** كانخفاض الرأس أو وجود عائق ضاغط حول العنق (قبة ضيقة) لذلك لا بد من ازالة تلك العوائق أو صرف تلك الأفكار المستحكمة في الدماغ باشغاله بصلاة أو دعاء أو محاسبة النفس قبل المنام ، أو القيام ببعض الاجراءات التي سنذكرها حين معالجة موضوع الأرق .

وإن تباطؤ الأعمال الحيوية اللاإرادية أثناء النوم يؤدي إلى نقص في الاحتراقات البدنية تنخفض معه درجة الحرارة الباطنية وهذا علاوة على كثرة التعرق عند النائم يعرضه للبرد أكثر منه في حالة اليقظة وهذا ما يوجب عليه استعمال الأغطية المناسبة ، كما **أن تباطؤ الوظيفة التنفسية** أثناء النوم يرجح أن ينام الإنسان في غرفة طلقة الهواء دائماً على أن يبتعد النائم عن مجرى الهواء البارد .

ويؤكد **غالتيه بواسير أن النوم أثناء النهار أقل فائدة منه أثناء الليل إذ لا يؤدي الراحة المطلوبة ولذا لا يجوز أن يستبدل بنوم الليل نوم النهار وهذه حكمة الآية الكريمة : ﴿ وجعلنا الليل لباسا وجعلنا النهار معاشا ﴾** .

ولا يجوز بحال من الأحوال مزاولة أي عمل ولو كان منزلياً أو قراءة كتب وسواها على حساب الوقت المخصص للنوم ، وإن عدم كفاية النوم المستمرة تؤدي إلى انهاك الجهاز العصبي والضعف العام وإلى **الشيخوخة المبكرة** لجميع الأعضاء .

والراحة الكاملة في النوم يؤمنها بلا شك سرير ملائم مريح غير مفرط في الليونة ، وأن يوضع الرأس أثناء النوم على وسادة غير مرتفعة ، فالوسادة المرتفعة تؤدي إلى تشكل ما يسمى بالذقن المضاعفة وهي من علائم الشيخوخة المبكرة . **والوضعية الصحية للنوم أن يستلقي النائم على الجانب الأيمن ، لأن ذلك أسهل لافراغ ما في المعدة من الطعام بعد هضمه** ، فالكبد وهي أثقل الأحشاء تكون في هذه الوضعية مستقرة لا معلقة وكذلك **القلب** فإنه يكون أخف حملاً لأن ، **الرئة اليسرى أصغر من الرئة اليمنى** ، فيكون القلب أنشط فعلاً .

والنوم على البطن شديد الضرر لعدم استطاعة الصدر التمدد والتقلص الكافيين عند الشهيق والزفير لثقل وكثافة كتلة الظهر العظمية ، إلى جانب الضغط المباشر على الأحشاء وخاصة جهاز الهضم وما يسببه من تلبك في ادائه لمهمته .

أما النوم **على الظهر** فضار أيضاً ، فهذه الوضعية تسبب التنفس من الفم لأن الفم ينفتح عند الاستلقاء على الظهر باسترخاء الفك السفلي ، **والتنفس من الفم ضار** لأن الأنف هو العضو المخصص للتنفس الطبيعي بما فيه من أشعار لتنقية الهواء وتسخينه بواسطة الأوعية الدموية الغزيرة فيه حيث يمر الهواء بطريق أطول مما لو مر في الفم ، **والمتنفسون من أنوفهم أقل تعرضا للاصابة بالزكام من المتنفسين من فهم .**

والتنفس الفموي يؤدي إلى جفاف اللثة الذي قد يؤدي بدوره إلى التهابها ، كما يثير التنفس الفموي حالات كامنة من فرط التصنع أو الضخامة اللثوية .

كما يستيقظ المتنفس من فمه من رقاده ولسانه تغطى بطبقة مبيضة غير اعتيادية إلى جانب رائحة فم كريهة .

والنوم على الظهر هو سبب **حدوث الغطيط والشخير** المزعجان ، لأن شراع الحنك واللهاة فيه يعارضان فرجة الخيشوم ويعيقان مجرى التنفس ، كما أن المفرزات الأنفية تسيل إلى الحلق وتخرشه ، وكثيراً ما تضغط المثانة الممتلئة على الحويصلات المنوية في الذكور فتكون سبباً في كثرة الاحتلام الليلي ، كما أنها تضغط على ما دونها في الاناث فتكون مزعجة كذلك .

والمعروف في **الطب الشعبي** عند العامة استعمال خيط مطاطي يربط عند البطن ويدخل ضمن الخيط **كركر** خيطان فارغ فيجعل في منطقة الظهر فعندما يتقلب النائم يضطر أن لا ينام على ظهره لأن الكركر سيزعجه ، كما يلجأ البعض إلى عقد بشكير عند الظهر فتقوم عقدة البشكير مقام الكركر .

أما بالنسبة للنوم على الجانب الأيسر فقد أثبتت تجارب غالتيه وبواسيه أن مرور الطعام من المعدة إلى الأمعاء يتم في مدة تتراوح ما بين ٢,٥ ـ ٤,٥ ساعة إذا كان النوم على الجانب الأيمن ولا يتم ذلك إلا بين ٥ ـ ٨ ساعات أي نحو ضعف تلك المدة إذا كان النوم على الجانب الأيسر ، علاوة على أن القلب موجود على الجانب الأيسر ، **والنوم على الطرف الأيسر يجعل الرئة اليمنى الكبيرة تضغط على القلب وتقلل من نشاطه .**

من هنا نرى أن الوضعية الصحيحة طبيا هي النوم على الجانب الأيمن ، علاوة على أن في اتباعها قدوة حسنة لنبي الرحمة محمد ﷺ ، فقد ذكر الصحابي الجليل البراء ابن عازب ـ أن النبي ﷺ قال : [٢] إذا أتيت مضجعك ، فتوضأ وضوءك للصلاة ثم اضطجع على شقك الأيمن ثم قل : اللهم أسلمت نفسي إليك والجأت ظهري إليك ، رغبة ورهبة إليك .. « الحديث » .

وتتمة المعجزة النبوية أن يكون هناك نهي واضح عن الوضعية الأشد ضرراً ، عن أبي هريرة رضي الله عنه قال : « رأى رسول الله ﷺ رجلاً مضطجعاً على بطنه ، فقال : إن هذه ضجعة لا يحبها الله عز وجل » رواه الترمذي والإمام أحمد في المسند . وأخرجه أبو داود عن ابن قيس الغفاري عن أبيه من حديث طويل .

ونظرة امعان سريعة إلى هذه الأحاديث ترينا مدى التطابق بين منطوق العلم الحديث وكلام سيد المرسلين في التربية الاجتماعية التي يتلقاها المسلم على يد من لا ينطق عن الهوى ﴿ إن هو إلا وحي يوحى ﴾ .

علاج الأرق

وإذا كنت ـ صديقي القارىء ـ تشكو من **الأرق** ، فحاول قبل النوم ألا تثير حديثاً مع الآخرين ، وألا تتناول (دوشاً) بارداً ، وأن تمتنع عن تناول القهوة أو الشاي (الثقيل) وألا تثقل معدتك بعشاء ثقيل إلا إذا تناولته في وقت مبكر ، فحتى الساعة ٧ ـ ٨ مساء يمكنك تناول ما تشاء من الأطعمة أما إذا ما تأخر العشاء إلى ما قبل النوم فلا يجوز أن يزيد على كأس من اللبن أو قليل من الفاكهة ، ومن المفيد جداً المشي في الهواء الطلق قبل ساعة من النوم ، أما قبل النوم مباشرة فيفيد كمبدأ عام تناول (دوش) ماء ساخن (أو على الأقل غسل القدمين به) .

والعسل خير علاج للأرق ، فقد كتب البروفسور تساندر في هذا المعنى يقول : «ليس هناك مادة مهدئة ومحضرة لنوم طبيعي أكثر من محلول عسلي مائي ساخن فهي تبدي قبل النوم تأثيرا مقويا ومهدئا» .

ويؤكد **الدكتور اولدنيلد** ذلك بقوله : « كما اداوي الأرق بواسطة الوصفة التالية ، انها كأس ماء ساخن محلى بملعقة كبيرة من العسل . وهناك أيضاً بعض **المنقوعات العطرية** التي تجلب النعاس **كمنقوع البابونج والزيزفون** ، ويمكن الاستفادة من الطريقتين بتحلية ذلك المنقوع بالعسل .

وحين يأوي المرء إلى فراشه يجب أن تكون جميع عضلات الجسم بحالة استرخاء كامل ، وليحاول أن يصرف تفكيره عن مشاغله في العمل وحوادث اليوم المزعجة ، ويمكن أن يلجأ إلى ذكر الله تعالى وقراءة ما تيسر من القرآن الكريم ، ومن المفيد اجراء شهيق عميق وبعده زفير طويل عدة مرات فهذا التنفس الحجابي المنتظم يجذب الدم إلى الرئة فيخفف عن الدماغ بعض احتقانه ويذهب بتهيج الجهاز العصبي .

ومع نهوضك من الفراش وأنت تستيقظ من نومك ، يستحسن اجراء بعض الحركات البدنية ومن ثم اجراء حركات خاصة تترافق مع التنفس العميق ، **والتمارين الرياضية البدنية أساسية من أجل الحفاظ على حيوية الجسم ونشاطه وشبابه .** ثم ليعط بضع دقائق للاهتمام بجلد الجسم وبشرة الوجه . وأخيراً : لا تنس ضرورة تناول الفطور ، فالفطور يجب أن يكون مشبعاً متوازناً من حيث تنوع مآكله وكافياً بكمية حريراته .

مصادر البحث

١ ـ « الجمال حق الجميع » تأليف : إينا كالفورنينكا ، موسكو ١٩٦٥م « باللغة الروسية » .

٢ ـ فن الصحة والطب الوقائي : الجزء ٢ أحمد حمدي الخياط ١٩٥٤م .

٣ ـ « اضطجع على شقك الأيمن » دكتور ظافر أحمد العطار . مجلة طبيبك العدد ١٤٨ لعام ١٩٦٨م .

٤ ـ صحيح البخاري « باب الوضوء » .

٥ ـ جامع الأصول .

٦ ـ « تقويم الأسنان » دكتور مصباح دياب ١٩٦٧م .

٧ ـ Medecine by burket L. Lippincotts, فيلادلفيا ١٩٦١م .

٩ ـ صحيح مسلم « باب ما يقال عند النوم » .

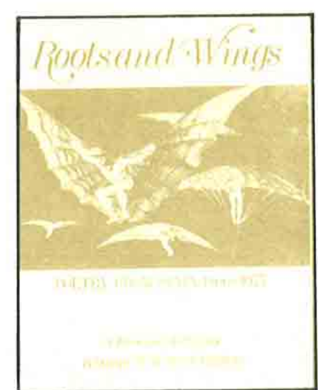
الهوامش

(١) : عن عبد الله بن محمد بن الحنفية قال : « انطلقت أنا وأبي إلى صهر لنا من الأنصار نعوده فحضرت الصلاة ، فقال لبعض أهله يا جارية ، ائتوني بوضوء لعلي اصلي فاستريح ، قال : فانكرنا ذلك ، فقال : سمعت رسول الله ﷺ يقول : « قم يا بلال فأرحنا بالصلاة » أخرجه أبو داود . ولقد أكد شراح الحديث أن النبي ﷺ كان يعتبر اشتغاله بالصلاة راحة له ، فإنه كان يعد غيرها من الأعمال الدنيوية تعباً ، فكان يستريح بالصلاة وبمناجاة الله تعالى فيها ، ولهذا قال رسول الله ﷺ : « وجعلت قرة عيني في الصلاة وما أقرب الراحة من قرة العين » .

(٢) رواه البخاري ومسلم .


السعودية
مفتاحك إلى قلب
الشرق الأوسط
أكثر من ٤,٥٠٠,٠٠٠ مسافر
تنقلهم الخطوط السعودية للعام الماضي
واكب النقل الجوي النهضة الكبيرة التي
تعيشها المملكة العربية السعودية في
كافة المجالات .. فقد
استطاعت الخطوط الجوية
العربية السعودية من
خلال أسطولها الضخم الذي يضم أحدث أنواع
الطائرات أن تحقق أرقاما قياسية في عمليات
نقل المسافرين الذين يفضلون
طيران « السعودية » لما تتميز به من
خدمة ممتازة .. وصيانة دقيقة .
saudia
السعودية الخطوط الجوية العربية السعودية









الجذور والأجنحة

شعر من أسبانيا (١٩٠٠ - ١٩٧٥)



جمعه وقدم له :

هاردي سان مارتن

عرض وترجمة :

علي شلش

يعتبر الشعر الإسباني الحديث من أهم علامات الطريق الشعرية في عالم اليوم ، وهي مكانة اكتسبها على مدار هذا القرن ، لا بسبب اغتنائه بعناصر ثقافية رفيعة واستناده إلى تراث عريق من الأغاني والقصائد الملحمية الشعبية فحسب ، ولا بسبب أنه أخرج شعراء ملأوا الدنيا صيتاً ودوياً مثل **لوركا** فحسب ، ولا بسبب أنه أحدث رعشة قوية في تيار الشعر العالمي ولا سيما على مستوى القارتين الأمريكيتين فحسب ، ولا بسبب - أيضاً - أنه أخرج شاعرين فازا بجائزة نوبل في الأدب هما **رامون خيمينيث** (١٩٥٦م) **واليساندره بيشنته** (١٩٧٧م) فحسب ، وإنما هي مكانة اكتسبها بسبب هذا كله مجتمعاً .

وقد بلغ من تأثير هذا الشعر في **أمريكا الشمالية** أن شعراءها أفردوا له مكانة واضحة في دائرة التأثر بالغير ، وانعكس ذلك على كثير من شعرهم طوال السنوات العشرين الماضية ، كما أن مترجميها وناشريها شغلوا أنفسهم به طوال السنوات المذكورة حتى تعددت ترجماته وشاع الانتخاب منه .

وهذا الكتاب الذي نعرض له هنا هو آخر ما ظهر في أمريكا من آثار الاهتمام بالشعر الاسباني الحديث . وهو كتاب ضخم من القطع الكبير يقع في ٥٢٨ صفحة ، أصدرته دار هاربرورو المعروفة عام ١٩٧٦م .

عنوان الكتاب : « **الجذور والأجنحة - شعر من إسبانيا ، ١٩٠٠ - ١٩٧٥م** » وقد توفر على جمعه وتقديمه **هاردي سان مارتن** ، وهو مترجم شعر معروف درس اللغة الإسبانية في **مدريد وبرشلونة** ، واتصل بمعظم شعراء إسبانيا الأحياء ، وله عدة ترجمات معروفة عن اللغة الإسبانية كان آخرها - قبل هذا الكتاب - ترجمته ليوميات شاعر شيلي المعروف **بابلو نيرودا** .

ويتميز كتاب « الجذور والأجنحة » بميزتين أساسيتين هامتين . أما الميزة **الأولى** فهي أن محرره قد التزم بالنص الإسباني في صفحة مع ترجمته الانجليزية في الصفحة المقابلة . وأما الميزة **الثانية** فهي أن محرره - أيضاً - قد إعتمد على مترجمين من الشعراء الأمريكيين المعاصرين ، وبعضهم ذو أهمية وصيت مثل : **روبرت بلاي ، دبليو . إس . مروين ، جيمس رايت ، دونالد هول ، وليم ستافورد** . فضلاً عن أنه - أي سان مارتن - قدم الكتاب بمقدمة ضافية تعقبها مختارات كاملة وافية لنحو ٢٧ شاعراً ، وختمه بملحوظات ومعلومات عن الشعراء السبعة والعشرين الذين يتميزون - بدورهم - بعلو الكعب في التعبير والتأثير . ولم ينس المحرر أن يفرد صفحة كاملة قبل المقدمة ليشكر فيها بإيجاز شديد **مؤسسة جوجنهايم** التي يسرت له منحة لدراسة الشعر الإسباني وإعداد منتخب منه !

يستهل سان مارتن مقدمته الضافية بعنوان إستعاره ـ كما سنرى ـ من أحد أبيات قصيدة لشاعر غير معروف في لغتنا هو : **ليون فيليبو** . العنوان هو : « رؤية نور الكوكب » أما المقدمة فيستهلها سان مارتن بقوله :

« أول ثلاثة شعراء في هذا المنتخب هم : **ميجيل دي أونامونو وأنطونيو ماخادو وخوان رامون خيمينيث** . وهؤلاء هم الذين رادوا المسالك التي أدت إلى الشعر الإسباني كافة في القرن العشرين . ففي مطلع القرن وجد هؤلاء الشعراء أنفسهم في مفترق طرق دونما أية إشارة أمامهم . وحين نظروا إلى الخلف كادت رؤيتهم أن تصطدم بأكثر من مائتي عام من الشعر الغث . وقد أطلق **الناقد أثورين** على جيل مفترق الطرق هذا اسم « **جيل ٩٨** » ، وجمع تحته المثقفين والكتاب من مختلف الأعمار والأفكار ممن كان القاسم المشترك بينهم هو الروح الثوري والتصميم على معاونة إسبانيا في زلزلة ماضيها القريب بغية التخلص منه واستعادة تماسكها . فقد أضعفها الصراع الداخلي والفساد والقيادة الحكومية غير المتكافئة حتى تغلبت عليها الولايات المتحدة بسهولة في الحرب الإسبانية الأمريكية عام ١٨٩٨ م ، واستولت على آخر مستعمراتها . وكان أونامونو وماخادو وخيمينيث يمقتون ـ بوجه خاص ـ الواقعية في الأدب والوضعية في الفلسفة وأخلاقيات الطبقة الوسطى وسياسة إسبانيا الموحلة في القرن التاسع عشر ، وكانوا عاقدين العزم على قطع كل الوشائج التي تربطهم بالأدب الغث الذي أحاط بهم . ويسر عليهم عملية القطع هذه قدوم شاعر **نيكاراجوا روبين داريو** إلى إسبانيا . وكان إنتاجه بمثابة نسمة عليلة هبت على اللغة الإسبانية وكان قدومه حاسماً ، فقد أظهر للشباب الإسباني مخرجاً من خلال الرمزية المعاصرة » .

ويستطرد سان مارتن فيوضح أن تعبير « **الشباب الاسباني** » لا ينطبق إلا على ماخادو وخيمينيث . أما أونامونو فقد كانت أفكاره في ذلك الوقت غير شابة ، وهذا ما يظهر بجلاء في ديوانه الذي صدر عام ١٩٠٧ م ، فضلاً عن أنه كان يكره شعر داريو كراهية عمياء على الرغم من بلوغه قمة الذيوع والانتشار في ذلك الحين . وكان أونامونو يصف شعر داريو بالانحطاط ، وأنه مثل ماء الصودا لا يلبث أن يفقد ما فيه من غازات كما كان أونامونو يعتقد بأن الشاعر يجب أن يفكر ويحس ويعبر عن نفسه كإنسان ، وأن يفعل ذلك على نحو طبيعي وبسيط قدر إستطاعته . أما ماخادو فقد تأثر شعره الباكر بداريو ولكنه ما لبث أن استقل عنه وشق لنفسه طريقاً مختلفة ، قائلاً : « كنت أعتقد أن جوهر الشعر لا يكمن في القيمة الصوتية للفظ ولا في لونه ولا في جماع الإحساسات ، وإنما في النبض العميق للروح . وهذا النبض العميق هو ما تساهم به الروح لو كان ثمة ما تساهم به ، أو ما تقوله لو كان ثمة ما تقوله ، بصوتها الخاص . . . » وكان ماخادو يعني بذلك أن يمسك ـ كشاعر ـ « ببعض العبارات التي ترد في مناجاته لنفسه وأن يميز بين الصوت الحي والأصداء الميتة . . . » كما كان يعتقد في ضرورة إرتباط الشاعر بعصره ، على الرغم من إرتباطه الوثيق ـ هو نفسه ـ بالحدس والومضات المفاجئة لعالمه الغامض العميق . وأما خيمينيث فقد كان من ناحية المزاج أقرب إلى داريو حيث ظل متأثراً به لفترة لكنه ما لبث أيضاً أن تخلص من سيطرته ونفض عن شعره ما أسماه **الحداثة الحادة** . وكان ما يبتغيه في النهاية هو البساطة التي وجدها بطرح خطابية القرن التاسع عشر وكذلك الخطابية الجديدة التي جاءت بها « الحداثة » أو « المذهب الحديث » Modernismo . وعندما وجد ضالته شرع يكتب بلهجة قشتالة التي التزم بها طوال حياته . ولكنه كان يسعى من ناحية أخرى وراء لغة جديدة . وكان يقول : « إذا لم تبتكر الكلمات فستظل مجرد كلمات تستخدم في الحديث العادي للروح ، ومن ثمة لن تبدو جديدة على الأذن » ولم يكتف بالسطوح الخارجية للرمز ، وفي الوقت نفسه عاد إلى **بيكير وجونجورا** وغيرهما من شعراء العصر الذهبي في إسبانيا مما جعله يمهد الطريق « **لجيل ٢٧** » وهي تسمية أخرى أطلقت على شعراء الجيل الذي ضم لوركا .

وعلى الرغم من ذلك كما يقول سان مارتن فقد استهوت الحداثة عدداً غير قليل من شباب الشعراء في ذلك الحين ، فيما عدا **ليون فيليبي** الذي يشبه **أونامونو** في كثير من النواحي وأهمها أنه كتب الشعر على كبر ، فقد كان فيليبي يقول : « **إن القصيدة عبارة عن صرخة في الظلام ، وترنيمة مهذبة** » . وكان الشاعر عنده رسولا . ومن ثمة فقد هاجم الشاعر الحديث ـ أي الآخذ بمذهب الحداثة ـ الذي تخلى عن دوره القديم وتحالف مع الأسقف والسياسي اللذين تقع عليهما مسؤولية ما في العالم من عناء وعذاب . بل إنه حذر من ذلك كله في أبياته التي استعار منها سان مارتن عنوان مقدمته . وفيها يقول :

يوما ما سيرى الانسان
كل نور هذا الكوكب
من نافذة الدمعة . . .

هذا الحدس نفسه تحقق ـ فيما بعد زمن الحرب الأهلية الإسبانية وما تلاها من أحداث الحرب العالمية الثانية . بل لقد أثبتت هذه الخطوب مجتمعة للشاعر الإسباني إبان العشرينات والثلاثينات **أن القصيدة أهم من الشاعر نفسه ، وأن القصيدة الصادقة أهم من عشرات الشعراء غير الصادقين !** ولعل لوركا كان يعبر عن أقرانه في الثلاثينات حين قال : « إذا صح أن العناية الإلهية هي التي جعلتني شاعراً . . . فالصحيح أيضاً أن العناية الفنية وأخذ النفس بالشدة هما اللتان جعلتاني شاعراً » . ولا شك أن هذا التقدير البالغ للقصيدة راجع في أساسه إلى خيمينيث الذي كان شعره من الناحية الفنية قادراً على الجذب والاشعاع أكثر من أونامونو وماخادو . ولا شك أيضاً أن هذا التركيز على المعمار الداخلي للقصيدة كان جزءاً من الفن الأوروبي بوجه عام في أعقاب الحرب العالمية الأولى .

وفي أعقاب هذه الحرب كان ثمة شعور بالراحة والتوقع لشيء جديد . وكانت جميع الحركات الطليعية في الفن والأدب الأوروبيين إبان تلك السنوات تلح على استقلال القصيدة والمجاز مما كان يعتبر لب الشعر . وانتقل ذلك إلى إسبانيا فأصاب كثيرين من شباب الشعراء بتطلعات تجريبية واسعة المدى والهدف في آن واحد ، مما شجعهم على تناول موضوعات جديدة ـ وغير مألوفة أحياناً ـ بهدف تحرير الأسلوب وإضفاء المزيد من المرونة على الشكل . فقد التقط هؤلاء كل ما يستطيعونه من الحركات الطليعية ، ومزجوا بينه وبين المادة التقليدية في بلادهم ، فأنتج المزيج على أيديهم شعراً تميز بالجدة والطرافة كما تميز بالطابع الإسباني الأصيل . وهم لم يعملوا جميعاً تحت راية واحدة ، فقد إختلف سبيل كل منهم وطور كل منهم أسلوبه المميز . أما نقاط الصلة في شعرهم فقد كانت هي نفسها نقاط الصلة الحتمية التي توجد بين الشعراء الذين تنضج مواهبهم في وقت واحد تقريباً في البيئة الواحدة . وفضلاً عن ذلك ، كما يقول سان مارتن ، فقد كان الشعر الإسباني يجري دائماً في مجريين : مجرى أندلسي ومجرى قشتالي . وثمة فارق قوي حتى اليوم بين شعر الجنوب وشعر **قشتالة** في الشمال .

لقد كان شاعرا قشتالة ، **بدرو ساليناس وهورهي جيلين** ، أكبر من معظم أقرانهما ببضع سنوات فقط ، ولكن شعرهما جاء مختلفاً كثيراً ، ولا سيما في الأسلوب والتناول ، حتى إتهمهما بعض النقاد الإسبان بالافتقار إلى الواقعية والإنسانية معاً وكذلك بإخفاء عواطفهما ومشاعرهما الحقيقية حتى في قصائد الغزل . وكان **ساليناس وجيلين** يشجعان ذلك أحياناً بما يبدو في شعرهما من أفكار إنعزالية وأخرى ذهنية . فساليناس في غزله مثلاً يحتفظ دائماً بمسافة بينه وبين محبوبته ، ويكبر حبه ويقوى كلما بعدت هي عنه . وهو يصورها امرأة حقيقية من حيث النضج والأنوثة ، ولكنها كثيراً ما يفصلها عن التجريد خطوة واحدة . وكان ساليناس وجيلين يعوضان القارىء أحياناً بالوصف وسرد القصص ، ومع ذلك كان القارىء غير الحصيف يرتد عن أشعارهما ضائقاً غير أن ذلك ما لبث أن تغير بعد ذلك وبدأ « غموضهما » في الإنحسار .

ولعل أحداً من شعراء « جيل ٢٧ » هذا لم يخضع لفطرته الشعرية وخياله مثلما خضع **لوركا وألبرتي ، وكانا أندلسيين حتى النخاع ، وكانا أيضا أكثر شعراء جيلهما ذيوعا وانتشارا** . ربما لأنهما كتبا ـ كما يقول سان مارتن ـ أشعاراً تغلغلت بسرعة في التراث الشعبي من القصائد الملحمية والأغاني ، التي كان الناس يتغنون بها في الأندلس ، أي في جنوب إسبانيا ، منذ الفتح العربي . . وربما لا يحب شعب من الشعوب أغانيه الشعبية مثلما يحبها الإسبان ، وهذا ما يتجلى في الجنوب أكثر من الشمال . فألبرتي يروي أن أول الأشياء التي فتحت عينيه كانت « الملح في الملاحات ، وأشرعة القوارب ، وأجنحة النوارس المرسلة » . كما نرى في شعره الباكر غنائية غلابة وسعادة كسعادة الأطفال ، على حين نرى في أشعار لوركا الباكرة والقصيرة نسيجاً دراميا واضحاً كالذي تبلور في قصائده الأخيرة ومسرحياته ، ولكن ما يجذبنا إليها في النهاية هو ما تردد صداه من خوف ووحشة وغموض ، وما يسري فيها من ضوء القمر حين يحتضن الجبال الشوامخ ويلتقط شخصاً وحيداً في الفضاء الخاوي ، أو نور الشمس حين يقتفي أثر الطرق الطويلة الخاوية ، أما أغاني ألبرتي فهي في رشاقة رقصات الجنوب وأناقتها . أما ما يتميز به شعراء الجنوب هؤلاء فهو ـ كما يقول سان مارتن ـ ذلك الطابع الذي طبع **الشعر الأندلسي العربي** في العصور الوسطى وأغاني الريف المجهولة المؤلف بالتكلم واللفظ الرشيق والحسية .

وربما عنّ لسائل أن يسأل هنا : **ما دلالة الرقم ٢٧ في تسمية ذلك الجيل ؟**

لقد كفانا سان مارتن مؤنة البحث عن جواب حين توقف عند حدث ذي دلالة كبيرة في تاريخ هؤلاء الشعراء . ففي عام ١٩٢٧ م ، احتفلت **مدريد** بذكرى مرور ٣٠٠ عام على وفاة الشاعر الإسباني الكبير المعروف باسم جونجورا Go´ngora . وفي ذلك الاحتفال سلط الضوء من جديد على أشعار جونجورا ومقالاته ومحاضراته ، فكانت فرصة وحدت ـ داخلياً ـ بين أفراد هذا الجيل من الشعراء . وكان جونجورا قد أصبح شيئاً فشيئاً ظاهرة ملفتة في تاريخ الشعر الإسباني ، ظاهرة اجتذبت هؤلاء الشعراء الشباب بصفة خاصة ، فراحوا يلقون عليها الضوء تلو الضوء ، وكأنهم بذلك يبحثون في أشعاره عن مبرر لما الحوا عليه من غموض وما كرهوه في أنفسهم من تصوير قيم الطبقة الوسطى ، وكان رثاؤهم له يتضمن الرجوع إلى القيم التي تغنى هو بها . ولكنهم ما لبثوا أن افترقوا بعد ذلك ، فمضى كل منهم في طريق . فبينما ظل ساليناس وجيلين مخلصين للرمزية شرع الشعراء الأندلسيون خلال سنتين أو ثلاث ، في التقليل من شأن **الرمز** كمذهب والإحساس بأنه عاجز عن حمل تداعيات معينة ومواجهة الواقع الاجتماعي . ووقع بعضهم على **السيريالية** فأعلوا من شأنها ، حتى قال أحدهم ـ وهو **سيرنودا** ـ إنها ليست مجرد بدعة أدبية وإنما هي تمرد على المجتمع ، وأن روحها الثورية قد اجتذبت الأندلسيين الذين لم ترضهم أحوال إسبانيا المنهارة . وهم قد



تحولوا إلى السيريالية حوالي عامي ١٩٢٩ ، ١٩٣٠ م ، أي في وقت حلول الكساد العالمي . وهكذا استخدموها كما يقول سان مارتن لتحقيق هدفين : أن يسبروا غور اللاوعي والفوضى الضاربة في بلادهم ، وأن يهاجموا تعريف مجتمع الطبقة الوسطى لما هو حقيقي أو واقعي . ومن ثمة أتاحت لهم مزيداً من حرية الخيال والتوسع في الوعي . وفي الوقت نفسه سار بها هؤلاء الشعراء في اتجاه مخالف لأصحابها الفرنسيين ، حيث غمسوها في طابع الحسية الغنية للشعر الإسباني ، ولم يتعلقوا بما سمي **الكتابة التلقائية** ، بل فرضوا نوعاً من الحزم والإرادة على بنية القصيدة ومعمارها بخيوط قوية من المنطق . « وكان استخدامهم للسيريالية في النهاية ينحصر في اعتبارها أداة للتعبير عما يطفو من اللاوعي إلى السطح ، وتشكيل الحالات الجديدة للذهن في صورة كليات ، وتحقيق التداعيات الجديدة » بعيداً عما سمي « **الغياب عن الوعي** » الذي ميز كثيراً من التعبير السيريالي . ومع هذا كله فقد اختلفوا جميعاً في تصورهم لهذه الأداة ، فلوى البعض عنقها مثل لوركا وتمادى فيها البعض الآخر مثل بيشنته وسرنودا ولا سيما في أشعارهما التي كتباها في تلك الفترة .

غير أن هذا الازدهار الرائع للشعر في إسبانيا ما لبث أن سقط تحت حوافر **الفاشية** في منتصف الثلاثينات . ودارت الدائرة على الشعراء أنفسهم فشردوا بين النفي والصمت والموت . ولم تقم لهذا الشعر قائمة مرة أخرى إلا في منتصف الأربعينات .

يقول سان مارتن :

« تمثل الشعراء الذين بدأوا الكتابة في السنوات التي سبقت الحرب (الأهلية) مباشرة بشاعر القرن السادس عشر **جارثيلاسو دي لافيجا** ، فاستهواهم شكل **السوناتا** القصيرة المحكمة (السوناتا العادية تتألف من ١٤ بيتاً) ، حتى أطلق عليهم لقب « أتباع جارثيلاسو » Garcilasistas ، واشتهر منهم **ميجيل هرنانديث** الذي بزهم جميعاً في الشاعرية والمرونة في التعبير ، وأثنى على شعره عشية الحرب الأهلية بعض أفراد الجيل الأكبر سناً في ذلك الوقت مثل **خيمينيث** والفيلسوف **خوسيه أورتيجا إي جاسيه** ، وكان شعراً متأثراً بنيرودا الشيلي **وأليساندره** الإسباني ولكن على نحو أكثر تحرراً وطولا . وفي الحرب الأهلية نزل هرنانديث إلى الخنادق ضد قوات **فرانكو** ، وازداد شعره قوة وحزناً في آن واحد . أما قصائده الأخيرة التي كتبها في العديد من السجون وهو يعاني من آلام **مرض السل** فقد ازدادت رقة وحزناً أيضاً وحفلت بالحنين إلى زوجته وطفله .

ويقول سان مارتن :

« مع نهاية عام ١٩٣٩ م ، كان **ميجيل هرنانديث** في السجن ، وكان **أونامونو وأنطونيو ماخادوا ولوركا** قد ماتوا ، وكان **خيمينيث وليون فيليبي وساليناس وجيلين وألبرتي وبرادوس وسرنودا** قد ضمهم المنفى . ولم يبق في إسبانيا من الشعراء ذوي الأهمية الكبيرة سوى بيشنته الذي لم يسمح له بنشر أي ديوان جديد قبل عام ١٩٤٤ م » ، وهكذا أسدل الستار على فترة من أزهر فترات الشعر الإسباني ، وشاعت بين الشعراء حالة من الكسل والبلادة أنتجت شعراً غثاً كثيراً ، وهو شعر صوره أحد شعراء الخمسينات ، ويدعى **خوسيه أوجسطين جويتيولو** ، فوصفه في إحدى قصائده قائلاً :

قصائد جيلة ، فارغة ، نعم ،
ولكنها طنانة رنانة
مثل عود يسري منه نغم
يهدهد عقولنا كي تنام ،
فيغيرها ويكسوها بالهدوء . . .

وفي عام ١٩٤٤ م ، صدر ديوان جديد جدد دماء الشعر الإسباني مرة أخرى ، وكان لشاعر ينتمي لجيل بيشنته ، هو **داماسو ألونسو** ، ويحمل عنواناً مثيراً هو « **أبناء الغضب** » ، ومع أن ألونسو كان منصرفاً إلى النقد حتى ذلك الحين ، إلا أن ديوانه فاجأ الحياة الشعرية فحرك ركودها . يقول في مطلع إحدى قصائده :

مدريد مدينة تعيش فيها مليون جثة
(طبقاً لآخر الاحصائيات)

واستطاع ألونسو بمثل هذه المطالع وقصائدها الساخنة أن يعبر عن كثير مما حاول ملايين الإسبان وقتها ألا ينطقوا به بصوت مسموع . ومع أن لغته كانت نثرية وجافة أحياناً إلا أن تأثيره كان قوياً على ناشئة الشعراء في ذلك الوقت . فقد شجع الكثيرين على تصوير عواقب الحرب الأهلية من كبت وظلم وفقر . وبرز من هؤلاء **فيكتوريانو كريمو ويوجينيو دي نورا وبلاس دي أوتيرو وخوسيه هييرو وجابريل ثيلايا** ، وكلهم مغمور مغموط في لغتنا العربية مثل كثير من الأسماء السابقة الأكثر موهبة ونضجاً . وكان أوتيرو أكثر هؤلاء الشعراء احتجاجاً ، على حين كان هييرو أكثرهم مزجاً بين الخاص والعام . وقد قال ذات مرة عن نفسه وشعره : « **إني أعجز عن الكتابة بدون معاناة . والكتابة عندي أشبه بجلدي حين يمزق ، فيؤلمني ، حتى أكتشف ما تحته** » ومن ثمة كان إذا صور في شعره تجربته الخاصة ظهرت على الفور أخطاء المجتمع من حوله .

يقول سان مارتن :

« كان هؤلاء الشعراء من صغر السن بحيث لم يشاركوا في الحرب الأهلية - باستثناء شاعرة هي **جلوريا فويرتيس** - واستطاعوا أن ينظروا إلى الحرب وأطلالها بعين أبرد من عيون سابقيهم . . . وفي الوقت نفسه كانت الروح الفدائية عند الكتاب الأكبر سناً قد خمدت . . . وبدت البلاد أكثر محافظة وتزمتاً عن ذي قبل » . وهذا ما أحنق الشباب وأوقعهم في متاهات نفسية صعبة ،

فهذا شاعر، هو **أنجل جونساليس**، يقول في قصيدة بعنوان «**فاتحة الصمت**» إن ثمة حيناً من الدهر يأتي على المرء لا يجد فيه أية فائدة في الكلام والبوح، فاقضم أظافرك أو مزق علبة كبريت أو أبصق أو أضرب جدران البيت بقبضة يدك ولكنك - أيضاً لا تقول أي شيء:

أنجل (ملاك)
هكذا يسمونني.
وأنا أنحني حتى قدمي
بإنضباط وخشونة
وقد هيض جناحاي
- أعني هيضت أظافري -
وأبتسم وأمسك لساني
لأني في المدى البعيد
أفهم أنه لا جدوى من جميع الكلمات



ولكن ذلك لم يكن يعني اليأس، وإنما كان يعني - كما يقول سان مارتن - أن يهدأ الشعراء وأن يتجهوا إلى بدائل أخرى أجدى مثل تجويد الكتابة. وهذا ما فعلته المجموعة السابقة بدرجات متفاوتة، على الرغم من أن أنجل فالنتي قد جازف كثيراً في غير هذا الاتجاه، في الوقت الذي كان فيه يعاني آلاماً قاسية من اللغة. وها هو يصوغ الكلمات بعناية شديدة ويضمنها نبرة واضحة من الاحتجاج:

تقول لي
إن الكلمات لا تكفي لتحريرنا.
ولكني أجيبك
بأنا لا نعرف بعد إلى أي مدى
في الزمان أو المكان
تستطيع الكلمة أن تذهب
ولا نعرف من سيلتقطها،
ولا أي فم مكفول الايمان
يكسبها شكلها الحقيقي.

غير أن الإحساس بعدم التكيف كثيراً ما يدفع هؤلاء الشعراء إلى السخرية من أنفسهم، مثلما فعل جيمي جيل دي بيدما وجلوريا فويرتيس. وهنا تقوم الفكاهة والسخرية المرة أحياناً بتخفيف حدة الاحتجاج. بل إن آخر دواوين جلوريا (**وحدي في الغرفة**) قد حمل عنواناً يشي بالغربة والوحدة الشديدة.

يقول سان مارتن إن ناقداً إسبانيا، هو **خوسيه ماريا كاستيليه**، قد جمع عام ١٩٧٠م، منتخباً من أشعار أبرز الأصوات الشعرية الجديدة في إسبانيا. وفي هذا المنتخب الذي يمثل تسعة من هذه الأصوات الجديدة نلتقي بشعراء شباب بدأوا الكتابة جميعاً في الستينات، ولكنهم تباينوا في الأسلوب والتناول وإن كان قد وحد بينهم العطف الشديد على بلادهم. ومن شعراء هذا المنتخب شاعر موهوب يدعى **مانويل فاسكويس مونتالبان**، عالمي الاهتمام، يهتم بالسياسة والاقتصاد على مستوى العالم كله، ويسند هذا الاهتمام إلى اهتمام مضاعف بمجتمعه، مما يجعله إمتداد للجيل الراحل الذي أخرج ماخادو ولوركا وألبرتي. فهو كثير الهجوم على المجتمعات الاستهلاكية، ويستخدم في هجومه ذات الوسيلة التي أرست دعائم هذه المجتمعات، أي لغة وسائل الإعلام من سينما وتليفزيون وصحف وإعلان، وقد أطلق على هؤلاء الشعراء اسم «**مدرسة البندقية**» نسبة إلى مدينة البندقية أو فينيسيا، لأنهم يهتمون بالزخرفة والمحسنات البديعية، ويحنون إلى الماضي الباروكي، أي إلى ذلك الأسلوب الفني الذي ساد أوروبا في القرن السابع عشر وتميز بدقة الزخرفة والتعقيد والغرابة في الصور الأدبية، وعلى الرغم من براعة كثيرين من أفراد هذه المجموعة الشابة الجديدة وحرصهم على التجربة ولو كانت ذاتية فمن الصعب التنبؤ بمستقبلهم.

ويختم **سان مارتن** مقدمته بالحديث عن خطته في الترجمة واصراره على إيراد **النص الاسباني** مع **الترجمة الانجليزية** لأنه يعتقد في أهمية تذوق القصيدة في لغتها الأصلية، وهذا أمر قابل للحدوث بالنسبة للغات المتفرعة عن **اللاتينية** بحكم القرابة الوثيقة **ولكن أليس ثمة قرابة بين الاسبانية والعربية أيضا؟** الحق أن سان مارتن لم يشغل نفسه بسؤال كهذا، ولكنه سؤال نثيره بعد محاولة لتذوق هذه القصائد في لغتها الأصلية مع الاستعانة بالترجمة الانجليزية بالطبع. **صحيح أن هناك مئات من الكلمات الاسبانية المنقولة - مبنى ومعنى - عن العربية، ولكن الصحيح أيضا أن الاسبانية لم تنقل عن العربية أي شيء مما يتعلق بقواعد تركيب الجملة أو البلاغة، وإنما اكتفت بالمفردات شأنها شأن لغات كثيرة أخرى**. والمفردات في أية لغة كلأ مباح كما هو معروف. غير أن القارىء العربي الذي يعرف الانجليزية ويحاول مضاهاتها بالنص الإسباني سيتوقف كثيراً - مثلما فعلت هنا - أمام كلمات مثل: السكر، قميص، كأس، قصيدة، قيثارة، غزل، وعشرات غيرها. **وعندئذ سيزهو كثيرا بعربيته التي كادت أن تتخطى ذات يوم جبال البرانس إلى فرنسا، والتي لا نبالغ إذا قلنا إنها أكثر لغات الأرض تأثيرا في غيرها من ناحية المفردات**. ولكن هذه على أية حال قضية أخرى ليس هناك مجال لمناقشتها.

نعود إلى الشعراء السبعة والعشرين الذي تخيرهم **سان مارتن** في منتخبه هذا، فنلاحظ أن قلة قليلة منهم قد أخذت حقها - أو بعض حقها - من التعريف في لغتنا، وأن على رأس هذه القلة القليلة **لوركا** يليه **خيمينيث**. ولست أعتقد أنني في حاجة إلى التعريف بلوركا أو زميله، وإنما أعتقد أنه من المناسب التركيز على تلك الأصوات الشعرية الإسبانية الموهوبة التي لم تنل أي حظ من ذلك التعريف المطلوب. وأعتقد كذلك أنه من الصعب في منتخب يضم ٢٧ شاعراً وأكثر من ١٠٠ قصيدة أن نعرض للجميع بصورة عادلة. وأعتقد أخيراً أنه ربما يكون من المناسب هنا أن نتخير بعض القصائد، ولتكن إحدى عشرة، بحيث تغطي المراحل المختلفة التي مر بها ديوان الشعر الإسباني عبر سنوات هذا القرن، وبحيث تكون أيضاً ذات طول محدود. ومع أن هذه خطة تحكمية في النهاية فعذري أن الكتاب يزيد على ٥٠٠ صفحة، وأن الحيز المتاح لعرضه ينبغي الا يجور على غرضه!

١ - ميجيل دي أونامونو (١٨٦٤ - ١٩٣٦)

أول شاعر نبدأ به هنا هو نفسه أول شاعر بدأ به المنتخب.. **ميجيل دي أونامونو** وقد عرف كناثر وفيلسوف، ولكنه يعتبر نفسه شاعراً قبل كل شيء، على الرغم من أن أول دواوينه لم يظهر قبل ١٩٠٧م، وكان قد اشتهر قبلها بنثره. ومع ذلك فهو **يعتبر من أهم شعراء إسبانيا في القرن العشرين**، على الرغم أيضاً من جفاف شعره وذهنيته.







أنهى أونامونو دراسته الثانوية في سن الخامسة عشرة في بلدته **بلباو** ثم واصل تعليمه حتى نال الدكتوراه من جامعة مدريد عام ١٨٨٤م ، وفي عام ١٨٩١م ، انتقل إلى **سلامانقة** حيث شغل كرسي اللغة اليونانية بجامعتها ، **ثم صار مديرا للجامعة** عام ١٩٠١م ، ولكنه فصل من وظيفته عام ١٩١٤م ، لأسباب سياسية . ومع ذلك استمر في التدريس بالجامعة حتى عام ١٩٢٤م ، حين نفاه **الدكتاتور بريمو دي ريفيرا** إلى إحدى **جزر الكناريا** . ومن هناك فرّ أونامونو إلى **باريس** بعد نحو أربعة شهور ، ورفض أن يعود إلى وطنه عندما صدر عفو عنه من الحكومة الإسبانية ، وظل في باريس حتى سقوط الدكتاتورية عام ١٩٣٠م ، ثم عاد إلى سلامانقة ، وساعد الجمهوريين على إقامة نظام جمهوري ، وكان جزاؤه أن عينته الحكومة المؤقتة رئيساً للمجلس الوطني للثقافة . وأعيد إلى رئاسة الجامعة . وفي عام ١٩٣٥م ، منح لقب «**مواطن شرف الجمهورية**» ، وانضم إلى حركة الوطنيين في بداية الحرب الأهلية الإسبانية ولكنه ما لبث أن أعلن انفصاله عنهم عام ١٩٣٦م ، وفي ليلة عيد رأس السنة الميلادية من ذلك العام فاضت روحه فجأة .

وقد اخترت له هنا قصيدتين قصيرتين :



● حبيبتي .. هل تذكرين ● ؟

حبيبتي .. هل تذكرين
تلك القصبات الصفراء الرقيقة الكسول ،
الملقاة في الحفرة الجافة ؟
هل تذكرين نبات الخشخاش
الذي قضى عليه الصيف ،
نبات الخشخاش الذابل
الذي يغطي البراري كأنه
قماش رقيق أسود ؟
هل تذكرين شمس الصباح
المنخفضة الهامدة بلا حراك
وهي تسطع وترتعش
متكسرة على النافورة المتجمدة من البرد ؟



● ابذر نفسك ●

هز هذا الحزن واستعد حيويتك ،
لا تكن كسولا حتى ترى عجلة القدر
التي تلمس عقبيك وهي تغادرك ،
فالذي يبغي الحياة هو الذي يغتني بها .
ها أنت الآن بلا عمل خلا اطعام ذلك الألم النهائي
الذي يلتف حولك شيئاً فشيئاً في شباك الموت ،
ولكن الحياة هي أن تعمل ،
والشيء الوحيد الذي يبقى
هو العمل فاشرع من الآن ،
اشرع في العمل .
ابذر نفسك وأنت تمشي ،
ابذرها في حقلك ،
لا تدر وجهك لأن ذلك
يعني أنك تديره صوب الموت ،
ولا تجعل الماضي يثقل حركتك .
دع الحي في الحقل يحيا ،
ودع الموت الذي في نفسك ،
لأن الحياة لا تسير كما يسير
سرب من السحب .
ومن العمل ستقدر يوماً
أن تلمّ شتات نفسك





٢ ـ بدرو ساليناس
(١٨٩١ ـ ١٩٥١م)

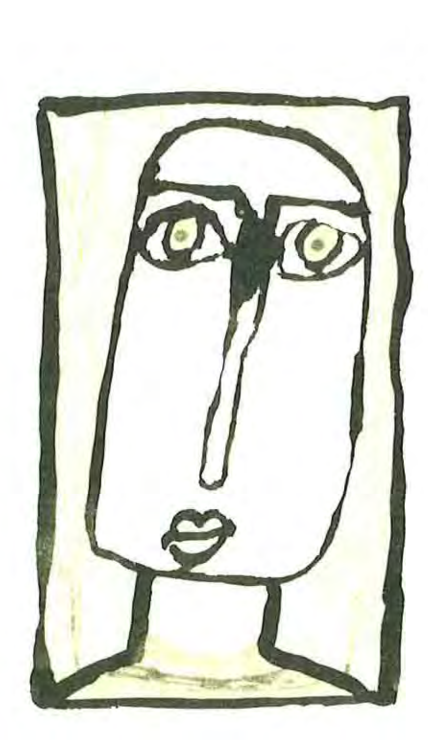
ولد في **مدريد** حيث واصل تعليمه حتى نال **الدكتوراه في الأدب** من جامعتها عام ١٩١٦م، وفي تلك الأثناء (من ١٩١٤ إلى ١٩١٧م)، حاضر بجامعة **السوربون** الفرنسية، كما حاضر بعد ذلك (من ١٩٢٢ إلى ١٩٢٣م)، بجامعة **كيمبريدج** الانجليزية. وفي عام ١٩٣٦م، سافر إلى الولايات المتحدة حيث حاضر في عدد من جامعاتها بعد نفيه من إسبانيا على أثر نشوب الحرب الأهلية. وقد ظل مقيماً في أمريكا، باستثناء ثلاث سنوات (١٩٤٢ - ١٩٤٥م)، قضاها كأستاذ زائر بجامعة بورتوريكو، إلى أن **مات بمدينة بوسطن**.

وقد ترجم **ساليناس** أعمال الروائي الفرنسي المعروف **مارسيل بروست** إلى الإسبانية، كما أن شعره هو نفسه ترجم إلى العديد من اللغات. له أعمال أخرى غير الشعر أشهرها في النقد والمسرحية والقصة.

وهذه إحدى قصائده:

● إني لا أراك ●

إني لا أراك ولكني أعرف
أنك هنا، خلف جدار هش
من الطوب والملاط، داخل مدى
يسهل على صوته بلوغه
إذا ما ناديتك
ولكني لن أناديك
سأناديك غدا
حين أكف عن رؤياك
فأتخيلك دوما
هنا، إلى جواري، بجانبي،
وستكفيني الكلمة
التي لم أقلها بالأمس
غدا ... عندما تكونين
هناك خلف
جدار من الرياح
والسماوات والسنين.



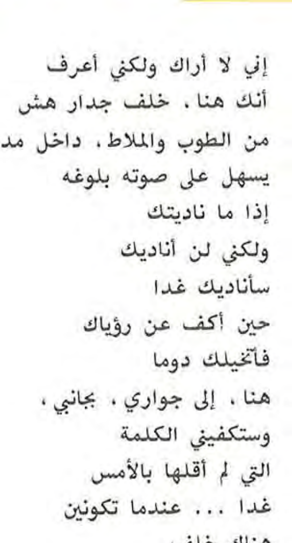
٣ ـ رافايل ألبرتي
(١٩٠٢ ـ   )

ولد في **قادش** حيث درس بإحدى **مدارس الجزويت** حتى عام ١٩١٧م، ثم انتقل مع أسرته إلى **مدريد**، حيث قرر أن يكون **مصورا** ولكن حرفة الشعر أدركته. **وفاز أول ديوان له بالجائزة القومية للشعر** ومن ثمة أخلص للشعر من يومها وجرب موهبته في **الدراما** أيضاً ولكنه لم يهجر التصوير كلية. جرفته **السياسة** في سن مبكرة وكتب شعراً سياسياً كثيراً، ولكنه لم يستطع البقاء في إسبانيا بعد هزيمة الجمهوريين في الحرب الأهلية، فغادر مدريد إلى **الأرجنتين** حيث عاش فترة، ثم انتقل إلى **روما** حيث يعيش حتى اليوم.

وهاتان قصيدتان له:

● ملاك الرمال ●

لست أمزح. ففي عينيك
كان البحر طفلين،
يتجسسان علي،
خائفين من الشراك
والكلمات الصعبة.
طفلان مخيفان من أطفال الليل،
مطرودان من السماء،
نشآ على نهب السفن
والأجرام في الشموس والأقمار.
نامي .. واغمضيهما.
لقد تمثل لي ذلك البحر الحقيقي
صبيا عريانا يتواثب
وهو يدعوني إلى طبق من النجوم
وإلى النوم على أعشاب البحر.
أجل، أجل! أما الآن فها هي حياتي
كانت ستصير، بل هي صارت،
شاطئا منعزلا
وأما أنت فأغرقيني في عينيك
حين تستيقظين.





• إلى شمس الحرب •

أيتها الشمس العجوز الملتحية ،
أيتها الشمس الجندية الطيبة
في الخنادق ذات الضوء المحارب ،
أيتها الإسبانية العنيدة ،
يا من صممت على ألا يموت ثور إسبانيا .
إنك تهيجين قرنيه ،
وتشحذين بأشعتك طرفيها ،
وتغرينه ، وترسمين آثار خطوه .

* * *

أيتها الشمس الوطنية العجوز
أيتها الشمس البطلة
يا من تفتحين ما بين ساقي الوحش
بمنتهى الإنسانية وبأكثر من الإنسانية :
أحرقي الطلقة التي
تبغي سقوطه عن مسارها ،
احجبي أو أذيبي السقوط الأحمق للرصاص
الذي يبغي الخلاص منه بنهر متدفق
من البذور الفاجرة
دعي نسيمك يدخل رئتيه ،
واجعلي جبهته وقلبه وعنقه ،
أكثر منعة وولعاً بالقتال .

* *

أيتها الشمس يا ذات القلب العطوف ،
أيتها المتطوعة العجوز
منذ الأزل ،
أيتها الشمس البحارة ، أيتها الشمس الفلاحة ،
سيان أن يتقدم الموت
في الأمواج أو في الأراضي البور
فإسبانيا ، وثورها ، ليسا وحيدين .
أنت ، أيتها المقاتلة العمياء
يا من تجعلينه يرتعد من رأسه إلى ذيله ،
وفي الضوء الساطع الذي تغمرين
به الأجانب ، بل في الخوف ، في الدم ،
في التراب الذي تغمرينهم به ،
تجعلينه يكنس بالظل حلبته
التي غزوها .

٤ ـ ميجيل هرنانديث
(١٩١٠ ـ ١٩٤٢ م)

عمل في طفولته **راعيا للغنم** قبل أن يلتحق بالمدارس التي لم يستمر فيها طويلاً ، ثم عاد إلى رعي الغنم . ولكنه لم يكف عن القراءة طول الوقت . وفي عام ١٩٣١ م ، سافر إلى **مدريد** حيث قضى بها نحو ثلاث سنوات تعرف خلالها إلى كثير من الشعراء ، وعلى رأسهم الشاعر الشيلي بابلو نيرودا الذي كان يعيش في إسبانيا في ذلك الوقت ، وكذلك عرف **أليسانده بيشنته** الذي شجعه على التحرر من القوالب الصارمة في شعره الباكر . غير أن السياسة ما لبثت أن جرفته ، فعرف السجون والمعتقلات . حيث قضى أكثر من سنتين عليلاً يعاني من السل ، حتى مات في السجن .

وهاتان قصيدتان له :

• قلبك ؟ .. برتقالة متجمدة •

قلبك ؟ .. برتقالة متجمدة ،
داخلها يحتوي على زيت الصنوبر المسكر
ولكن بلا ضوء ، كما يحتوي على مظهر براق كالذهب
وخارجها يحتوي على أفراح واعدة
للرجل الذي يتطلع إليه .
أما قلبي فهو رمانة ملتهبة
ألوانها القرمزية على هيئة عناقيد
وشمعها مفتح ،
يهب لك حباتها الرقيقة
مشمولة بعناد رجل يحبك
أجل ، يا لها من تجربة مؤسفة
أن أمضي إلى قلبك فأجد جليدا
مصنوعا من الثلج البدائي المفزع !
وعندئذ يتطاير في الهواء منديل عطشان
على شواطىء نحيبي ،
راجيا أن يرتوي من دموعي .

• كلما مررت •

كلما مررت
تحت نافذتك
استوقفني العطر
الذي لا زال يفوح في دارك
كلما مررت بالمقابر
شدتني إلى الخلف تلك القوة
التي لا زالت تتنفس داخل عظامك

٥ ـ جلوريا فويرتيس
(١٩١٨ م ـ   )

بدأت حياتها الأدبية بكتابة **قصص الأطفال والشعر** ، ولذلك يغلب على إنتاجها طابع التمريض الذي يتسربل برقة ووداعة شديدتين ، ولكن القراءة المتأنية لشعرها سرعان ما تكشف عن جدية واضحة تحت سطح عواطفها الرقيقة ، كما تكشف عن شيء من الحزن والمعاناة الذاتية تحت سطح سخريتها بالظلم وتعاطفها مع المظلومين . **حاضرت بعدة جامعات أمريكية** ، ولكنها **تقيم اليوم بصفة دائمة في مدريد** حيث تجتذب إلى ندواتها الشعرية جماهير كبيرة .

وهاتان قصيدتان من شعرها :

• عش الطير •

تعشش الطيور بين ذراعي
على كتفي ، خلف ركبتي ،
لا بد أنها تظن أني شجرة .
أما البجع فيظن أني نافورة ،
إذ يحط علي ويشرب حين أتكلم
وحين تمر الأغنام تدوس فوقي ،
وحين تحط العصافير على أصابعي
تبدأ في نقرها ،
أما النمل فيظن أني من أديم الأرض ،
وأما الرجال فيظنون أني عدم .

• المجهول أيضا يجتذب الجبناء •

أمام داري توجد كرمة عنب
والشمس ترحل عبر بستاني ،
والنهر يرقد بجوار الحديقة ،

والنوم ينعس هنا في قلبي ،
إن الحديقة تمنح الكمثرى
لشجرة الدردار
والسلام منقوع في موسيقى البخور .
إن في هذا البلد عدالة ،
والشرفاء مكانهم القِمّة .
لا يوجد عليل واحد ،
والهواء عليل ، نقي .
جرب وجالس فلاحاً أجيراً .

* *

غير أن ما أتحدث عنه
لا بد أنه موجود خلف المقابر .

٦ ـ جيمي جيل دي بيدما
(١٩٢٩ م ـ)

ولد في **برشلونة** حيث قضى معظم سنواته باستثناء فترة الحرب الأهلية حين رحل إلى بلدة صغيرة . معروف بنقده وترجماته أيضاً ، إذ **يجيد الانجليزية** . كثير السفر والتجوال في بلاد العالم . **شعره** يعكس تطوره الفني والثقافي ، كما يحتوي على نغمة ذاتية ولكنها تحمل وعياً شديداً أكثر مما تحمل استغراقاً في الذاتية . أثر بشعره في كثيرين من الشعراء الشباب الجدد .

وهنا قصيدة له :

● في الأربعينات ●

غزا نصف إسبانيا كل إسبانيا
بكل ما في مقدور أمة عنيدة من رعاة الغنم ،
بكل الفظاظة ،
بكل الازدراء للمهزومين .
وأجبرت مدريد وبرشلونة
على الركوع
وبدت المدينة مثل بيت قذر
سكانه من العجائز
بل بدت أكثر منه عتمة
وفاح من الأنفاق عطر البؤس .

* *

وفي شفق المساء المرتبك المتقد الحزين
كنا نخرج إلى شوارع الشتاء
الآهلة بمعاطف المطر التعيسة
التي تنفخها الرياح .

* *

وتمر بنا النساء في ملابس رثة ،
ويمضين كما تمضي الظلال ،
نساء وحيدات ـ زوجات وبنات
وأرامل ـ يسرن في قطعان

* *

يلتمسن أحط طريق للقوت
والعناية برجالهن . وفي الليل
تبتسم أحلاهن لأوحش الغزاة

٧ ـ مانويل فاسكيس مونتالبان
(١٩٣٩ م ـ)

متنوع النشاط . **كتب الرواية والمقالة الأدبية والاجتماعية والأغنية** ، وحرر في صحيفة يومية وأخرى أسبوعية . في عام ١٩٦٢ م ، قبض عليه بتهمة التحريض في مظاهرات الطلبة ببرشلونة ، وقضى في السجن عاماً ونصف العام . يعادي في شعره تأليه وسائل الإعلام لبعض البشر من الرؤساء والممثلين والجنرالات ونجوم السينما والمجتمع ، ويستعين في ذلك بأسلوب « **المونتاج** » السينمائي ، أو عملية « **القص واللصق** » (الكولاج) حيث يمزج شعره بمقتطفات من الروايات والصحف وإعلانات التليفزيون . ويغلب على هذا الشعر طابع السخرية الحادة والفكاهة الرقيقة .

وهذه قصيدة من شعره الذي يتميز بالطول وصعوبة الفهم بغير هوامش ، وهي قصيدة قصيرة لا تبدو فيها طريقته في « القص واللصق » ، وإن عنوانها هو نفسه عنوان فيلم سينمائي أمريكي مأخوذ عن مسرحية **لتنيسي ويليامز** :

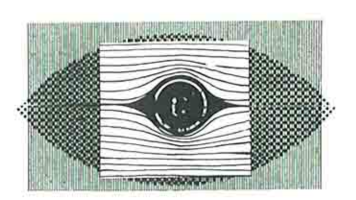
● صيف ودخان ●

نحن نعرف الآن ثمن
أن نخمد المقاومة المريرة
لساقين مُشتبكتين
ثمن طعم
نفس شخص جعل الهواء مرّاً
أو ثمن الساعات المحدودة في حلقنا
حين يشعر الجسم بالكسل إذ يستيقظ
أو يبكي بحرقة على برد منسيّ ،
ومع ذلك
تنمو الأشجار أكثر من مرة في الخريف
من أجلنا
ويلمع الشارع تحت المطر الأصفر
وننثر سبيل سائر وحيد على الأرض
المواجهة للماء
ونصفر . . بنغمة خشنة ،
تأخرت عن موعدها
على حين ترسو القوارب الشراعية في الموانىء
التي نحن إليها
ولا يسأل الهواء الملحي
من ؟
من ذا الذي يخاف أن يخسر
ما ليس يحبه ؟

لعل قارىء هذا المنتخب الشعري ، وقارىء ما اقتطفناه منه هنا ، يخرجان بملحوظة هامة تتعلق بالشكل ، فالشعراء الإسبان لا زالوا يهوون شكل القصيدة القصيرة المحدودة الأبيات ، وهو شكل قريب في الحقيقة إلى شكل « **السوناتا** » الأوروبية ، ولكنه في الحقيقة أيضاً أقرب إلى « **الموشح** » العربي ، مما يؤكد بعض آراء دارسي هذا الشعر من أنه تأثر بالشعر العربي في بعض النواحي ولا سيما في **الشكل** .

ولعل القارىء أيضاً يخرج بملحوظة أخرى هامة تتعلق هذه المرة **بمضمون** القصائد أو ـ على الأقل ـ بموضوعها . فثمة موضوعات وأفكار بعينها تسري في هذا الشعر ، بل وفي هذه المختارات هنا ، وهي نفسها موضوعات وأفكار كل شعر جيد أو أصيل منذ كان الشعر حتى الآن . وهي أيضاً موضوعات وأفكار تتعلق بالحقائق الأساسية في الوجود . ونستطيع أن نجملها هنا في ثلاثة موضوعات : **الحب والحرية والموت** . أما ما نراه أو نحسه من أسى وشجن وحنين وسخرية ، بل وفكاهة وغيرها ، فكلها أعراض لهذه الموضوعات الثلاثة الرئيسية ، وإذا كان محرر هذا المنتخب وجامعه لم يشر من قريب أو بعيد إلى المقصود من عبارة « **الجذور والأجنحة** » التي جعلها عنواناً لمنتخبه فإننا نجازف فنشير إلى أن « الجذور » هي هذه الموضوعات الثلاثة ، وأن « الأجنحة » هي هذه الأغراض وغيرها .



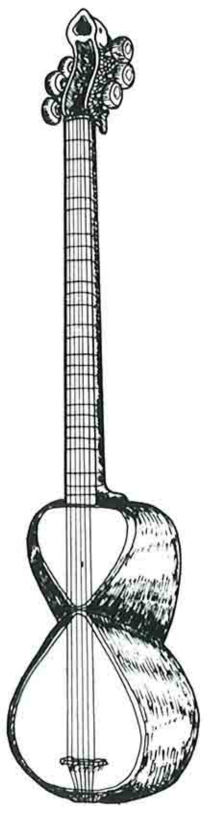




★ كامانشا
من
إيران
طولها
٩٤,٥ سم ★

★ عود
طويل
من
إيران
طوله ٩٣ سم ★

★ سهتار
عود
طويل
طوله
٧٦ سم ★



★ العزف على «الفلوت» أو .. الكافال التركي ★

الآلات الموسيقية في العالم الإسلامي





★ ضارب الدف .. في الباكستان ★



★ الدراويش يدقون «الدايدة» في إيران ★



★ ألحان على «الدف» في الحبشة ★

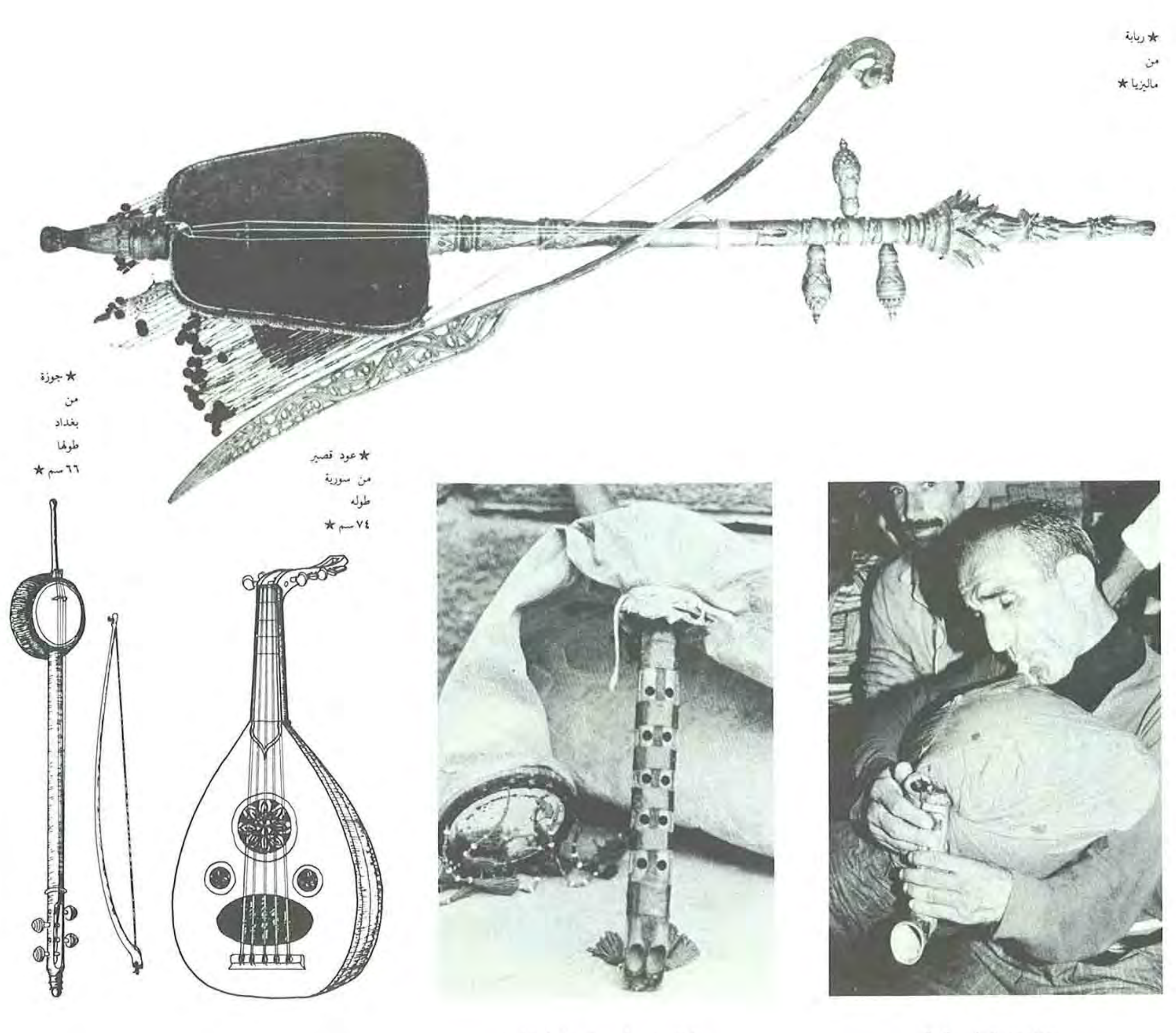


★ الضرب على «النقارتين» في السودان ★

الموسيقى والآلات الموسيقية في العالم الإسلامي موضوع وجد كثيراً من العناية والبحث والتسجيل .. وقد تناولته عدد من المؤلفات من بينها كتاب اشترك في تأليفه جين جينكنز وبول روفسيخ أولين وصممه كولين لاركين .. وصدر عن شركة العالم الإسلامي الفنية بلندن عام ١٩٧٦ م ، كما أن هناك عدداً من المتاحف يحتفظ بنماذج ورسومات ومؤلفات عن هذا الفن الإنساني .

ويذكر أن لابن سينا ، والكندي ، والفارابي آراء في الموسيقى .. حتى إن «الفارابي» قد اختصها بكتاب كامل ، وعندما نقرأ كتاباً مثل «**الأغاني**» لأبي الفرج الأصفهاني تطالعنا صفحات طويلة عن مغنين وموسيقيين كبار مثل «**معبد**» و«**ابن جامي**» و«**زلزل**» و«**إبراهيم الموصلي**» و«**إسحاق الموصلي**» و«**زرياب**» ، كما ندرك التنافس بينهم ، وبصفة خاصة ذلك التنافس الذي حدث بين «إسحاق الموصلي» و«زرياب» الذي اضطر معه زرياب إلى ترك **بغداد** متجهاً إلى **المغرب** ثم **الأندلس** حيث أقام بها وأصبح أباً للموسيقى الأندلسية ، وحين أفل نجم العرب بعد دخول **المغول** إلى بغداد وسقوط الخلافة العباسية عام ١٢٥٨ م ، وانسحاب العرب من الأندلس عام ١٤٩٢ م ، كما يحدث لأي ظاهرة حضارية ، خبا نجم الموسيقى ، وبقيت الألحان الشعبية في كل مكان .

وللآلات الموسيقية في البلاد الإسلامية أصول تختلف عن أصول الموسيقى في البلاد الأخرى وخاصة في الدول الغربية ، فقد تميزت الآلات وصارت رمزاً



★ ربابة من ماليزيا ★

★ جوزة من بغداد طولها ٦٦ سم ★

★ عود قصير من سورية طوله ٧٤ سم ★

★ الماسورة . . أو « التولوم الأسطمبولية » ★

★ « تولوم » بالقرية - تركيا ★

لها . . هذه الآلات لم تظهر فقط في الشرق الأوسط ، بل ظهرت في معظم البلاد الإسلامية في إفريقيا **وجنوب شرقي آسيا** . . وامتد تأثير الموسيقى والآلات الموسيقية الإسلامية إلى مناطق بعيدة مثل **الصين وأوروبا** لما لها من خصائص مميزة .

الخصائص المميزة
١ - الصوت البشري

للصوت البشري المصاحب للآلات الموسيقية أهمية الآلات الموسيقية . . ففي جنوب شرقي آسيا يتخذ الغناء أساليب مختلفة اختلاف الآلات الموسيقية نفسها . . فأغاني التراث الشعبي تكاد تشبه **المقطوعات الموسيقية** القائمة بذاتها . . وحين يظهر مطرب ما ليغني مع فرقته الموسيقية ، نلمس أن المقدمة التي نسمعها أولا هي بمثابة تمهيد لغناء المطرب نفسه . . وفي أكثر الأحيان تقوم المقدمة الموسيقية بدور مساعدة المطرب على الاندماج في أغنيته . . مما يجعل للصوت البشري قيمة أساسية في هذه الموسيقى .



★العزف على «الزمّار» في المغرب★



★ربابة - الباكستان★



★ تأثير الآلات الموسيقية في البلاد الإسلامية على إسبانيا في القرن ١٣ ★



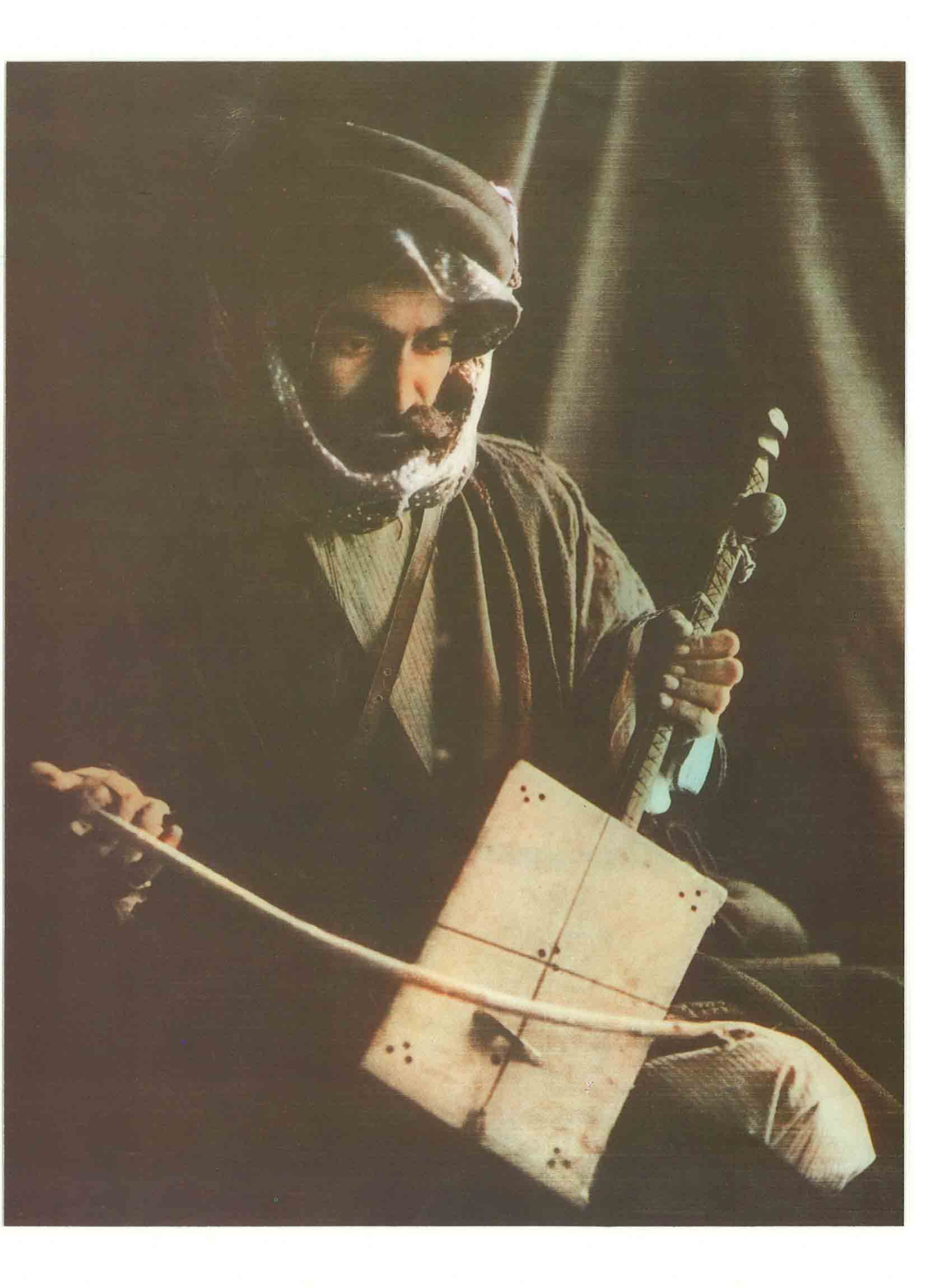
★العزف على الربابة أو «الشانج في الباكستان★



★ عزف على ربابة قديمة ★



★العزف على العود في الجزائر★





★ رباية
من المغرب
طولها
٥٦ سم ★

★ مازنكو . . من أثيوبيا ★

★ زمار
من تونس
بيوقين ★

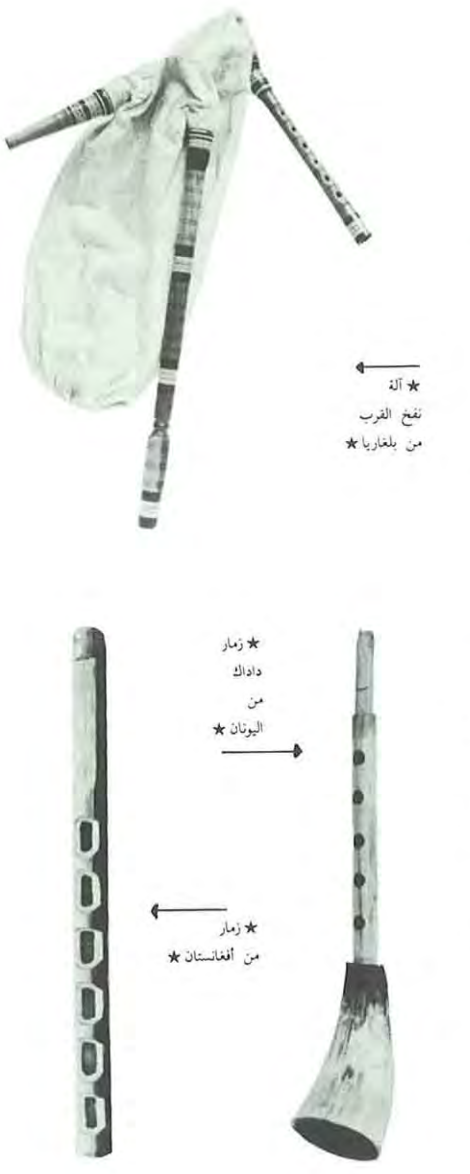
★ سارانجي
وترية
قصيرة
من الباكستان
طولها
٦٩ سم ★

٢ ـ اللحن والتزيين

نادراً ما توجد موسيقى بلا « **ميلودي** » أي بلا لحن فهو جزء هام لأي فرع من الموسيقى ، وفي معظم أنحاء العالم تعتبر الميلودي عنصراً أساسياً في الموسيقى . وكذلك الحال في العالم الإسلامي . . حيث تقوم على الغناء بحيث تكون وظيفة الآلات الأولى هي تسليم اللحن للمغني لينطلق في الغناء . . ثم يأتي « **التزيين** » أو التجميل في المقام الثاني وخاصة في الشرق الأوسط . . ونستثني من ذلك كثيراً من **أغنيات البدو** . . وهذا التجميل جاء نتيجة تأثير الغناء الفارسي والمقامات العراقية والغناء في مصر وبلاد البحر المتوسط .

٣ ـ الآلات وأسمائها

نلاحظ أيضاً تشابهاً كبيراً في أسماء الآلات الموسيقية رغم اختلاف بيئاتها وهي ظاهرة برزت بحكم التبادل والاحتكاك بين المهتمين بشؤون الموسيقى وآلاتها . . فهناك « **الربابة** » و« **الرواب** » و« **الريباب** » و« **الريبابا** » ، وهي أسماء مختلفة لنوع واحد من الآلات تؤدي وظيفتها بتحريك القوس على الأوتار . . وهناك « **التار** » و« **الدوتار** » و« **السهتار** » . . وهناك أنواع مختلفة من آلات الايقاع وآلات النفخ تتشابه أسماؤها أيضاً .



★ آلة نفخ القرب من بلغاريا ★

★ زمار داداك من اليونان ★

★ زمار من أفغانستان ★

★ آلة نفخ قرب بالبالونات .. يعزف عليها متجول هندي ★

الموسيقى العربية

ازدهرت الموسيقى العربية في **العصر العباسي** بفضل كبار أعلامها وبفضل آلاتها الموسيقية الرئيسية وهي « **العود** » و« **القانون** » و« **الناي** » .. أما الآلات الأخرى فمنها - الربابة العراقية المسماة « **الجوزة** » و« الرباب » المغربي وأنواع من **الطبول** أشهرها « **الدرابوكا** » و« **الدف** » و« **المورواس** » في **الخليج** ، أما الغناء فهو الأساس في الموسيقى العربية ولذلك تؤدي الموسيقى الجزء المنفصل والخاص بالمدخل وتقوم بما يسمى « التقسيم » أو « التقاسيم » .

في المغرب مثلاً تتميز الموسيقى بما يسمى « **بالنوبة** » ، ومن الأندلس عرف العرب « **الزجل** » و« **الموشحات** » .. وتعزف الموسيقى من خلال مقام موسيقي يتبعه المؤلف الموسيقي ، ويقوم بالعزف عازف واحد أو مجموعة تعزف نفس اللحن .

الموسيقى الفارسية

يرجع ظهور الموسيقى الفارسية إلى **عصر الدولة الساسانية** (من القرن الثالث حتى السابع الميلادي ، وقد اشتهر في تلك الفترة « **بارباد** » موسيقى **خسرو الثاني ٥٩٠ - ٦٢٨** م .. وبعد ذلك ظهر تبادل التأثر بين الموسيقى الفارسية والعربية بوضوح ، أما أهم آلات الموسيقى الفارسية فهي « **التار** » و« **السهتار** » Tar and Sehtar (وكلمة Tar في الفارسية تعني الوتر) ، و(كلمة Sehtar تعني ثلاثة أوتار) ولكن ليس من الضروري أن يكون للتار وتر واحد .. فهو نوع من الأعواد له ستة أوتار وللسهتار أربعة أوتار ، ثم هناك « **السانتور** » Santur وهو مثل القانون به ثمان عشرة مجموعة لكل مجموعة أربعة أوتار ، ثم هناك « الناي » ولا يختلف كثيراً عن الناي العربي والطبلة التي تسمى « **زارب** » Zarb أو « **دومباك** » Dombak وهي التي يسميها العرب « **الطبلة** » أو « درابوكا » .

ولقد أثرت **الموسيقى الصوفية في الموسيقى الايرانية** تأثيراً بالغاً ، فالصوفي الذي يريد بلوغ حالة الغناء يدخل في طقوس موسيقية تعزف على آلات مثل « **التامبور** » (وهو عود بعنق طويل له وتران أو ثلاثة) أو « السهتار » و« الناي » و« **الدف** » ويصاحب ذلك أنفاس .

وفي الموسيقى الفارسية سبعة مقامات رئيسية تسمى بالفارسية « **داستاجاه** » Dast Gah وخمس مقامات مساعدة تسمى « **أفاز** » Afaz كل مقام يعبر عن معاني لحنية خاصة تسمى « **جوشن** » ، وعلى الموسيقي أن يقدم مجموعة من الجوشنات في نظام معقول .

الموسيقى التركية

لا شك أن التأثير المتبادل للموسيقى التركية والعربية كان كبيراً وخاصة إبان فترة **الحكم العثماني** . . ويعتبر الناي والدف و« **النقارة** » من أهم الآلات التركية والموسيقى ، التركية تستخدم اليوم مع الصوت البشري آلات محدودة أهمها « العود » و« الناي » و« القانون » ، ويقوم بالعزف عازف وحيد (**سوليت**) أو مجموعة عازفين ، وفي الحالة الأخيرة فإنهم يعزفون لحناً رئيسياً كل بطريقته الخاصة . . ومن هنا برزت ظاهرة **الهيتروفوني** Heteropony أو التعارض بين الأنغام . . وتقوم الموسيقى التركية أيضاً على « المقام » شأنها شأن بقية موسيقى الشرق الأوسط . . ومن بين « الأشكال » التي تعزفها الآلات التركية « **التقسيم** » و« **البشرف** » وكل منها نظام متكامل من الافتتاحيات . وهناك شكل أدق وأفضل هو « **الفاسيل** » Fasil حيث يحتوي على حركات وأجزاء مستقلة . . ومن أهم أعلام الموسيقى التركية « **حسن أفندي** » الذي عاش بين عامي ١٥٤٥ ـ ١٦٢٣ م ، و« **صفي الدين** » الذي اخترع طريقة استعمال الحروف الأبجدية في النوتة الموسيقية .

هذه الأقسام الرئيسية الثلاثة في العربية والفارسية والتركية أثرت تأثيراً واضحاً في موسيقى **شمالي شبه القارة الهندية** ، وخاصة خلال فترة سيادة المغول بين القرنين الخامس عشر والثامن عشر الميلاديين ، ويعتبر « **أمير خسرو** » (١٢٥٤ ـ ١٣٢٤ م) ، من أبرز الموسيقيين في الهند القديمة وهو صاحب أغنيات « **الخيال** » التي تعد من أحب الأغنيات القديمة ، وأكثرها انتشاراً وذيوعاً .

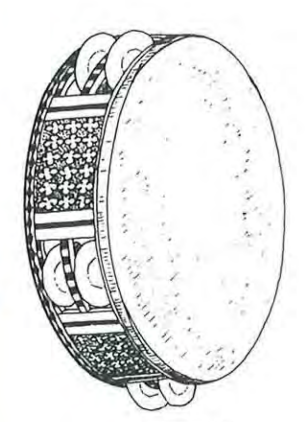
الآلات وتاريخها

١ ـ العود

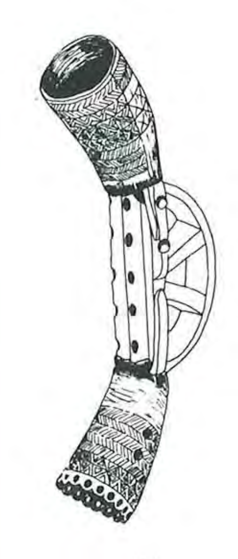
ينقسم العود إلى :

●● **العود الطويل :** وهو يختلف في أشكاله وأحجامه وأسمائه عن أية آلة أخرى ويمتد عمره إلى أربعة آلاف سنة حيث عثر على رسوم له في **حضارات سومر وبابل ومصر القديمة** ، ويتميز من حيث الشكل بالعنق الطويل والجسم الصغير . . يخرج العنق من صندوق الصوت مباشرة ويمكن أن يكون ثابتاً أو متحركاً . وقد تكون العنق ضيقة أو عريضة كما يمكن أن يكون صندوق الصوت من الخشب أو من الجلد والأوتار من نوع سميك أو رفيع .

أما « **التامبور** » و« **التانبور** » و« **الباندور** » فهي أسماء شائعة للعود الطويل . . و« التامبور » **الأفغاني** يختلف بعنقه العريض المتحرك ، عن « التامبور » **الكردي** بجمسه الصغير وعنقه الضيق ولا يتشابهان مع « التانبور » **التركي** بجمسه المستدير الكبير وعنقه الطويل الضخم ، وكذلك يختلف عن « **الدومبرا** » الكازاخستاني . . أما « **الساز** » و« **الباجلاما** » فهما نوعان مختلفان يستخدمان في الموسيقى الشعبية التركية ، بينما يستخدم « **الستيار** » الهندي و« **التامبورا** » الهندي أيضاً في الموسيقى الكلاسيكية القديمة . بينما



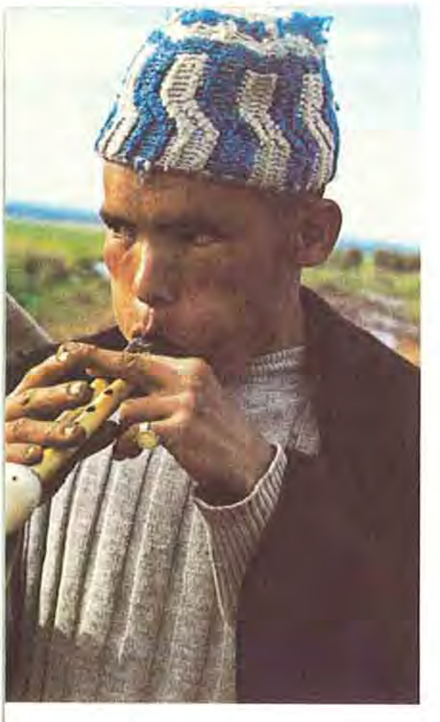
★ دف سوري
قطره ٤١,٥ سم ★



★ البوقة ذات البوقين ★



★ آلتا الكلارينيت ★



★ زمار مغربي ★



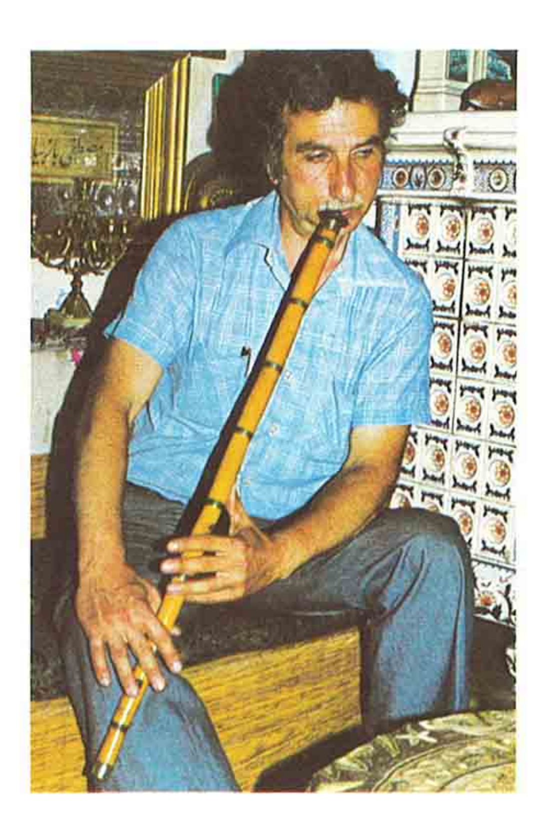
★ عازف هندي ★



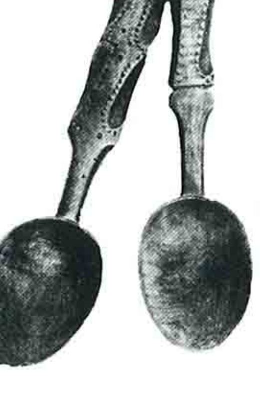
★ حفر على الخشب ، يصور اهتمام العرب بالموسيقى ★



★ بدوي يعزف على الربابة في « أبوظبي » ★



★ العزف على الناي الطويل في تركيا ★



★ الكازيك .. أو الكاشيك ، يستخدم في تركيا واليونان ★

يستخدم « الساز » في **أرمينيا وأذربيجان** كآلات شعبية .

●● **العود القصير :** ويصنع من قطعة خشب واحدة تشمل العنق وصندوق الصوت .. **يرجع تاريخه إلى حوالي ألفي عام** ، وقد ظهر أولا في أواسط آسيا .. وهناك نوع منه دلت عليه رسوم القرن الثامن قبل الميلاد في **فارس** .. ولقد انتشر هذا العود في الموسيقى العربية حتى صار أشهر آلاتها ، فكتبت عنه دراسات عربية في القرن التاسع الميلادي من الناحية النظرية والعملية وخاصة بعد ترجمة كتب اليونان في الموسيقى والرياضيات .. ويستخدم هذا العود في العزف المنفرد (**التقسيم**) كما يصاحب الغناء .. وهو في الأصل ذو أربعة أزواج من الأوتار ، لكنه حين انتقل إلى الأندلس أضيف إليه زوج آخر فصار ذا خمسة أزواج من الأوتار .. ورغم ذلك فعود المغرب مثلاً ما يزال ذا أربعة أزواج من الأوتار ، بينما هو في **مصر وسوريا والعراق** ذو خمسة أزواج من الأوتار .. ويضاف إليه أحياناً وتر واحد .. وهناك نماذج منه



★ السيغت
ذو الماسورتين
من اليونان ★



★ زمار القرب .. ذو الفتحتين - تونس ★



★ نقش بالحجر على ورق الأرز يوضح مشهد موسيقي من تايلاند ★

مثل « **روباب** » الأفغان و« **رابوب** » الهند وباكستان . وهناك « **السارود** » الهندي الحديث وهو من نفس النوع .. ويستخدم هذا العود في الموسيقى الكلاسيكية والمعاصرة . ومن الطريف أن « التار » الفارسي كان من نفس النوع في البداية ، لكن عنقه استطال مما جعله ينضم إلى فصيلة العود طويل العنق .

٢ ـ الربابات

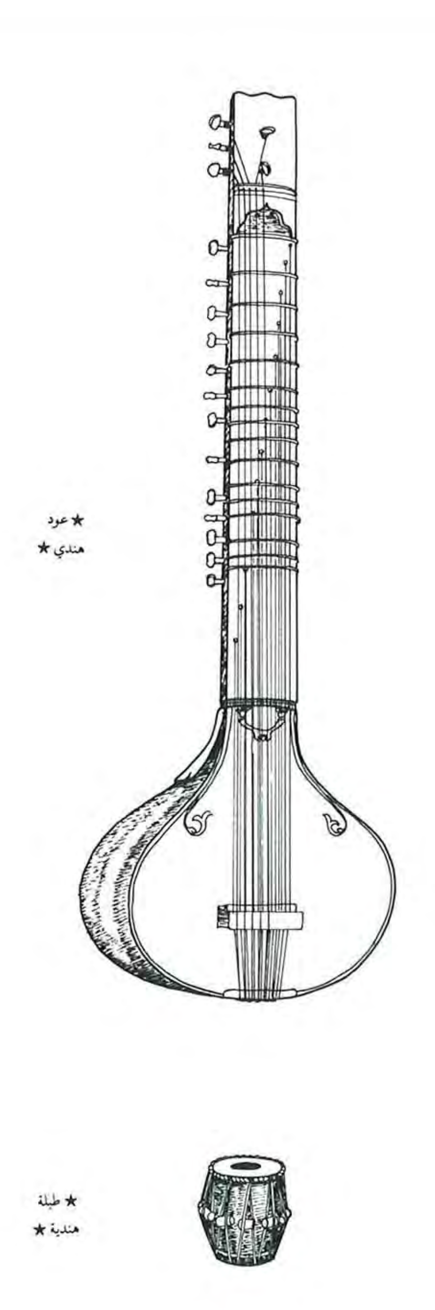
Fiddles

وهي أعواد تعزف بالأقواس ولها نوعان نوع مشتق من العود الطويل والآخر مشتق من العود القصير .. ونجدهما في مناطق متفرقة مثل **شمال نيجيريا ومالي وتنزانيا وأثيوبيا والصين وفيتنام وتايلاند وماليزيا** . ويرجع ظهور **القوس** إلى حوالي ألف عام تقريباً ولذلك يعتبر حديثاً بالقياس إلى غيره . ولقد أتت فكرة القوس الذي يصنع وتره من شعر الحصان من مناطق بعيدة في إفريقيا وشرقي آسيا ، ولكنها سرعان ما أخذت مكانها بين الآلات الموسيقية في البلدان الإسلامية . وفي الصحراء فإن « الربابة » تصاحب الشعر الحماسي كما نرى في الملاحم الشعبية (أبو زيد الهلالي وسيف بن ذي يزن وعنترة بن شداد) . **وتنتشر الربابة كآلة شعبية في نجد بالمملكة العربية السعودية** ، وفي شرقي وغربي إفريقيا ، وهي تسمى في أثيوبيا « **مازينكو** » وتسمى في النيجر « **جودجي** » وإن كانت مختلفة الشكل والتركيب .. كما نجد لها مثيلاً في **بغداد** باسم « **جوزة** » وفي **طهران** باسم « **كامانشا** » .

٣ ـ القيثارات والقانون

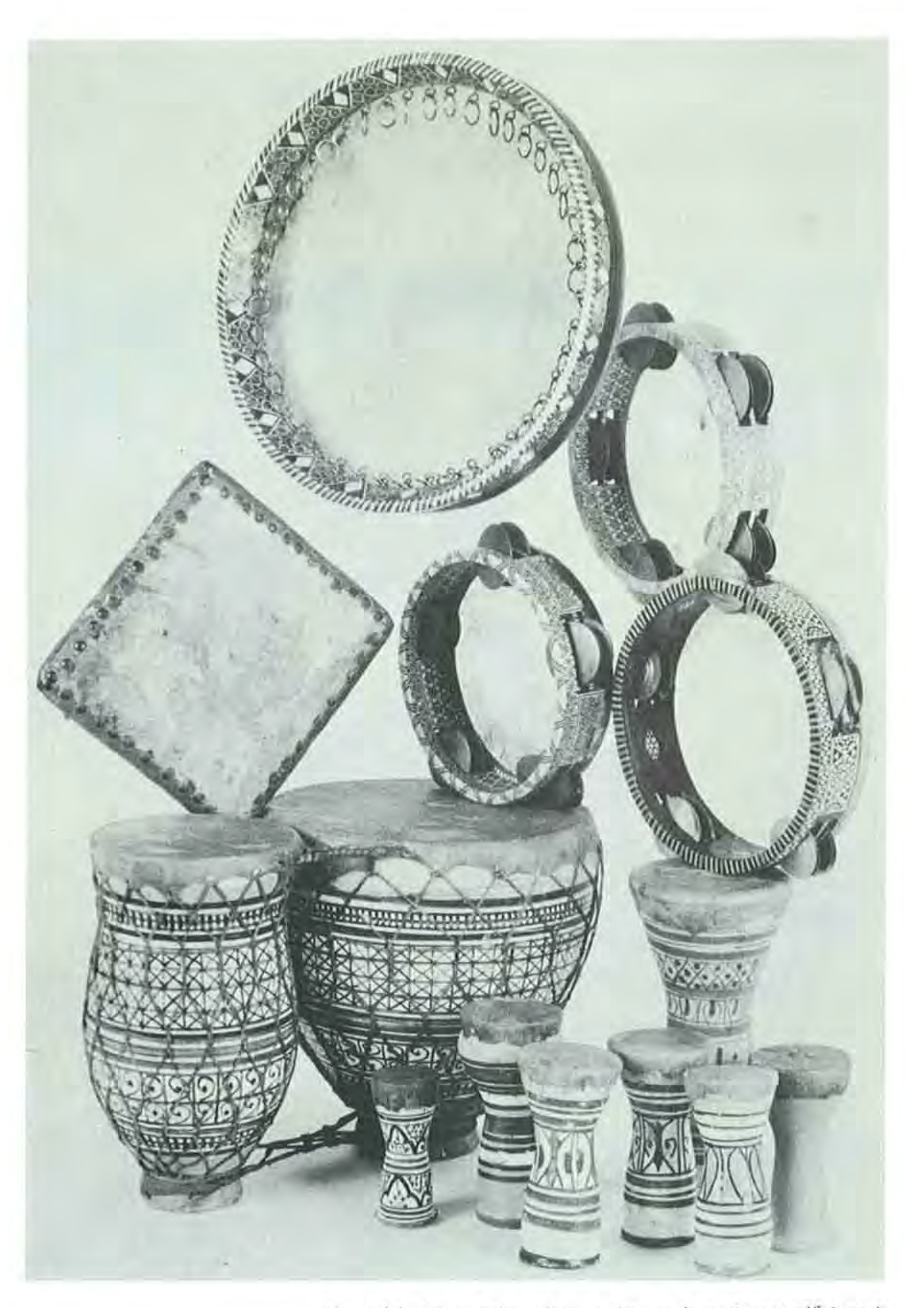
Lyres, Harps and Zithers

يرجع ظهور هذه الآلات إلى فترة بعيدة ، فالقيثارة مثلاً Lyre يرجع



★ عود
هندي ★

★ طبلة
هندية ★

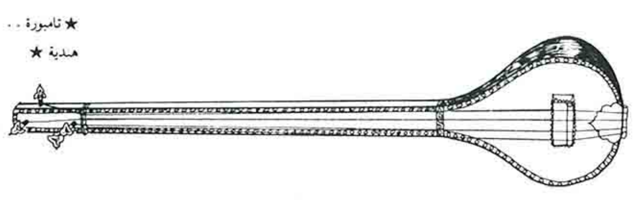


★ مجموعة آلات تضم نقارة من المغرب . ودف من سورية .. ودايدة من إيران وطبول متنوعة ★



★ الطبلة ..
أو البايا ★

تاريخها إلى خمسة آلاف عام حيث ظهرت في مدينة « **أور** » بالعراق ومن هناك انتقلت إلى **مصر** ثم **اليونان والحبشة** ، وكان هناك نوع آخر منها هو **القيثارة ذات القصعة أو المقوسة** Bowl Lyre وتستخدم في الألحان الشعبية مصاحبة للشعر الحماسي . وبعد أن انتقلت هذه الآلة إلى **السودان** صار اسمها « **تامبورا** » وأصبحت تستخدم في « **الزار** » .. ومن السودان انتقلت هذه الآلة إلى **أريتريا والجزيرة العربية واليمن والخليج حتى حيدر آباد** في الهند . أما « **الهارب** » وهو نوع آخر من القيثارة فقد ظهرت منذ حوالي خمسة آلاف عام أيضاً ووجدت نقوشها في رسومات الحضارة السومرية في مدينة « أور » العراقية ، وقد رسمت في صورة متقدمة بما يدل على وجودها في أشكال بدائية سابقة على هذا التاريخ .. وقد انتقلت من العراق إلى كل المناطق الحضرية لآسيا وإفريقيا بما فيها اليونان . ثم انتشرت فوصلت إلى المناطق النيلية في إفريقيا وفي مناطق الجبال المرتفعة في آسيا . وتقدم لنا الآثار الفارسية والتركية صورة لها ضمن الاحتفالات الوطنية وحتى على ظهر الخيل . وهناك قيثارة شعبية في **جنوبي زائير وغابات ايتوري وأوغندا** ومنها المقوس وحاد الزوايا .. أما « **الووج** » Wuj وهو نوع بدائي مقوس فنجده في أفغانستان وله أربعة أوتار ويستخدم في الموسيقى الشعبية .. وأما « **السونج** » فنجدها في **بورما** وهي آلة جميلة مزينة تستخدم في الموسيقى القديمة .. ويوجد نوع آخر اسمه « **النطور** » Zither تحاط أوتاره على طول



★ تامبورة . . هندية ★



★ ليرا يونانية ★

★ عود الربابة يعزف عليها هندي متجول ★



وعبر صندوق الصوت في صفوف متوازية لها ، وتعتبر آلة متأخرة إلى حد ما عرفت لأول مرة كآلة **فينيقية** ولم تظهر بعد ذلك إلا في القرن العاشر الميلادي حين ظهرت في **سوريا** ثم في **مصر وفارس** باسم « **القانون** » وأنغام القانون رقية ولامعة وهي آلة تستخدم فقط لعزف الموسيقى العربية والتركية وهناك أنواع منه في **فارس وروسيا** الواقعة في وسط آسيا .

٤ ـ النايات

Flutes

يختلف الناي عن الآلات الأخرى في أصوله القديمة جداً . . فلقد اكتشفت أنواع منه ترتد إلى العصر الحجري محفوظة تحت جليد **سيبيريا** كما اكتشفت أنواع قديمة منه في **انجلترا والدانمارك وايرلندا وإفريقيا وأمريكا الجنوبية** وكانت معظمها من عظام الحيوانات . . وقد وجدت أنواع من هذه الآلة في المناطق الإسلامية أيضاً . . وهناك شكل بسيط منه يصنع من الخشب البامبو ويؤدي النفخ مباشرة . . بينما يعتبر « الناي » وهو الاسم الفارسي المستخدم في العالم الإسلامي باستثناء شمال غربي إفريقيا حيث يعرف باسمه العربي « **القصبة** » أكثر تعقيداً فجمال صوته يعتمد على براعة صاحبه **أو (الناياتي)** والناي **آلة أساسية في الموسيقى العربية والفارسية والتركية وهو كذلك آلة للعزف الفردي**. وهناك أنواع مختلفة منه في العالم الإسلامي ، مثل « **ناي الأنبوبة** » Duct Flutes و« **الناي المستعرض** » Cross, Or Trars Verse Horizontal Flute ، أما النوع الثاني فهو شائع في الهند والصين وإيران وأفغانستان ووسط آسيا ، ويسمى في باكستان « **ساتارا** » .



★ هارب من مصر القديمة ★

★ التامبور أو .. العود التركي ★

★ الزارب أو الطبلة الإيرانية ★

★ احتفال بالدفوف في المغرب ★

★ أنواع من الدرابوكة في تونس والجزائر وسورية وإيران ★

٥ ـ آلات النفخ « الأبواق »

Trumpets

عرف المصريون القدماء والإغريق والرومان هذه الآلات مع اكتشاف الصناعة المعدنية واستخدموها في الموسيقى العسكرية في بداية الأمر .. وقد وجد **النفير** ضمن الآثار التركية والفارسية والمغولية كما ظهر في مشاهد المعارك الحربية . ولقد وصلت هذه الآلة إلى **أوروبا** مع الجنود العائدين من **الحروب الصليبية** .. أما في المغرب فتستخدم هذه الآلات للإعلان عن **شهر رمضان المبارك** في قبائل « **الهوسا** » Hausa بالنيجر ونيجيريا ويستخدمها الأمراء والسلاطين للترحيب بضيوفهم وهي تسمى « **الكاكاكي** » وتسمى في أواسط آسيا « **الكارنا** » أو « **الكارناي** » .

٦ ـ المزامير ذات القصبة المفردة

Single Reed Instruments Clarinates

وهي من الآلات المنتشرة في العالم الإسلامي .. يعزف عليها العازف يوضع مبسمها كله في فمه فيصدر نتيجة للتنفس المتواصل لصوت متصل يتحكم فيه العازف بالمفاتيح ألحاناً أرق صخباً من ألحان « **الأوبوا** » ولكنها أكثر نفاذاً .. والمزامير تصدر ألحان الناي . وهذه الآلات ذات القصبة الواحدة يمكن أن توجد مزدوجة القصبة .. وتنتهي « **الزمارة** » العربية إلى النوع المزدوج . ولقد عرفت هذه الآلات في مصر القديمة وفي **الحضارة الأشورية** بشكلها البسيط الذي يستعمله البدو هذه الأيام وتختلف أسماؤها من بلد إلى بلد آخر ، ففي **مراكش** تسمى « **زمر** » وفي **سوريا** تسمى « **مزمار** » أو « **مزواج** » وفي **العراق** تسمى « **موتبيج** » وفي **اليمن** تسمى « **مزامير** » وفي

كردستان تسمى «**دوزال**» وفي **ازبكستان** تسمى «**كوشناي**» وتسمى في **تركيا** «**سيفت**» ومع هذا فهي متشابهة جميعاً من حيث الماسورة التي تحتوي على عدد من ثقوب الأصبع ويضع العازف أصابعه الثلاثة الأولى من كل يد على كل قصبة ولبعض منها سماعات لتكبير الصوت أو قربة تحتفظ بالهواء . . «**وللأرغول**» المصري أيضاً قصبة خاصة وكذلك «**الأرغون**» التركي ، وعموماً فإن **الكلارينيت** ذات القصبة الواحدة نادرة في العالم الإسلامي بينما تنتشر الكلارينيت المزدوجة .

٧ ـ الآلات مزدوجة القصبة

Doubble Reed Instruments

كانت هذه الآلات شائعة في العالم القديم في كل من **بلاد الرافدين والعراق والجزيرة العربية ومصر** منذ حوالي خمسة آلاف سنة وقد ظهرت مع ظهور الموسيقى العسكرية . وللآلات ـ مزدوجة القصبة ـ أسماء عديدة مثل «**الساز**» بإيران و«**السونا**» بالصين واسمها مأخوذ عن «السوناري» التركستاني أو الهندي ، وهناك «**السارون**» عند **قبائل الباتك سكان جزيرة سومطرة . وعن هذه الآلات جاءت معظم آلات موسيقى القرب الأوروبية .**

٨ ـ الطبول

Drums

وهي متنوعة في العالم الإسلامي ، تسمى «**الزارب**» أو «**الدومباك**» في إيران و«**الدرابوكة**» أو الطبلة في العالم العربي و«الديبليك» في تركيا وتستخدم في الموسيقى الكلاسيكية القديمة والموسيقى الشعبية على السواء ، وهناك الدف أو «الدف» (بكسر اللام) وهو نوع من آلات الايقاع يختلف في الشكل عن الطبول . وهناك نوع صغير يسمى «**رق**» ونوع كبير يسمى «**بندير**» ومنه «التار» اسم «الدف» أو «**الدايرة**» وفي **الصحراء** يستعملون «**دفا**» ذا طبقتين من الجلد بينما في المغرب يستخدمون طبلة ذات طبقتين من الجلد نفسه . والدف يأخذ مكانه في الطقوس الصوفية كالموالد وكذلك «التار» وكلها آلات شعبية بالدرجة الأولى . أما الطبلة ذات الحجم الكبير فتسمى «**دافول**» في تركيا و«**طبلة**» في المناطق العربية و«**داهال**» في فارس وهناك «**النقارة**» و«**الكودوم**» و«**المسحر**» .

تأثير الموسيقى الشرقية في الموسيقى العالمية

بعد أن تعرفنا على الآلات الموسيقية في البلدان الإسلامية ينبغي أن نعرف بعد ذلك مدى تأثير هذه الآلات في الموسيقى العالمية .

ولقد امتدت الثقافة الموسيقية وتداخلت عبر آلاف الأميال حتى إن الإنسان المغربي إذا سافر إلى تركيا واستمع إلى موسيقاها لا يشعر بغرابة رغم اختلاف الآلات ذلك أن مراتب النغم والتزين الصوتي والايقاعات المتداخلة تتشابه في البلدان الإسلامية تشابهاً يكاد يكون كاملاً .

في **الشرق الأقصى** ـ على سبيل المثال ـ نجد عدداً من الآلات التي شاركت في الموسيقى الصينية ، فالعود القصير الذي عثر عليه في آسيا الوسطى منذ ألفي عام انتقل في القرن السادس الميلادي إلى الشرق الأقصى وأصبح يسمى «**بيبا**» ، ومن الصين إلى اليابان وكوريا وبنفس الطريقة ، وصلت آلات النفخ الطويلة والأوبوا وكل الوتريات مثل «**الأرهو**» الذي يشبه العود الطويل «أو سان هسين Sanhsien» كما يطلقون عليه في الصين «شاميزين» Shamisen كما يسمونه في اليابان «**شانز**» كما يقولون عنه في **مونجوليا** . . وفيما بعد تبنى الصينيون ـ «**السنتور**» الفارسي «كقانون أجنبي» يقابل «القانون» الطويل في هذه البلاد . . وأصبح يسمى «يانج تشي إن» Yany ch, in وأصبح آلة شائعة شاعت أيضاً في أوروبا في العصور الوسطى وحتى القرن الثامن عشر .

وإذا كان الشرق الأقصى وجنوب شرق آسيا مدينين للآلات الموسيقية في البلدان الاسلامية فقد دانت أوروبا لها وبشكل أكبر سواء فيما يختص بالأسلوب الموسيقي أو بالآلات الموسيقية ذلك أن معظم الآلات الأوروبية جاءت من شمالي إفريقيا والشرق الأوسط.
ولكن أحداثاً تاريخية ثلاثة كانت هي السبب في ذلك ، **الحدث الأول** : هو **فتح العرب للأندلس** وبقائهم فيها من أوائل القرن الثامن حتى القرن الثالث عشر الميلادي حيث شكلوا مركزاً اشعاعياً لأوروبا على مدى قرون عديدة في كل من **قرطبة وغرناطة وتوليدو** ، أما **الحدث الثاني** : فهو **الحروب الصليبية** التي أدت في مجال الموسيقى إلى اكتشاف العود الذي صنع من العود الأوروبي كما صنعت الربيكا Rebec من الرباب الأندلسي . . **وعن طريق الربابات العربية ظهرت الفيولينية الأوروبية ـ الكمان ـ ومن «النقارة» والطبلة جاءت «التامبورنية» الأوروبية وكذلك وصلت آلات النفخ إلى أوروبا مع العائدين من الحروب الصليبية .**

وفي القرن السادس عشر الميلادي جاء **الحدث التاريخي الثالث حين ساد الأتراك المناطق البلقانية** فجلبوا معهم الأسلوب الموسيقي القائم على المقامات وسلسلة الايقاعات المتصلة التي استمرت شائعة حتى في بلاد اليونان وبلغاريا وألبانيا ويوغسلافيا . . ونذكر منها «**الزورنا**» التركية ـ **الأبوا** ـ والطبلة التركية الضخمة ذات الطبقتين من الجلد «**الدافول**» وهي تستخدم في المناسبات والأعياد وخاصة حفلات الزواج . . **وكذلك تدين أوروبا للآلات الموسيقية في العالم الاسلامي بموسيقى القرب ، التي عرفت في المجر باسم «السيمبالوم» ، وعرفت في بلغاريا باسم «الكافال» ، وعرفت في ألبانيا باسم «الكلارينيت المزدوجة» . أما الموسيقى العسكرية الأوروبية فقد أخذت عن آلات البلاد الاسلامية وخاصة بلاد الشرق الأوسط.. حتى أن المارش التركي برغم أنه مأخوذ من مقطوعة بيتهوفن «خراب أثينا» إلا أنه متأثر تأثيراً كبيراً بالموسيقى في العالم الإسلامي . وإلى جانب بيتهوفن تأثر موتسارت في عدد من سوناتاته بهذه الموسيقى .**

تلك الموسيقى التي ساهمت بآلاتها القديمة والمستحدثة في التأثير تأثيراً واضحاً على الموسيقى الأوروبية المختلفة بحيث بقيت في صميمها وجذورها .



بقلم: د. عبد الحميد عويس

مصطلح «الصحافة الاسلامية» مصطلح حديث الاستعمال بالنسبة لنشأة الصحافة في العالم الاسلامي والعربي. والسبب في ذلك أن نشأة الصحافة في العالم العربي، وتطورها ايضاً، قد ارتبطا بأمرين:

١ - بظروف سياسية يتحكم في مسيرتها **الاستعمار الصليبي** ويستغل فيما يستغل «**العملية التربوية والتثقيفية**».. وبالتالي يوجه ادوات الاعلام والتثقيف الى غاياته التي تنتهي الى تكريس وجوده والى افقاد الأمة الاسلامية - والوطن العربي من بينها - الشخصية الحضارية والاصالة الذاتية..

ولما كان الاسلام هو دعامة هذه الشخصية فقد كان ابعاده عن مجالات التوجيه - ومن بينها بل وعلى رأسها الصحافة - أمراً مفروغاً منه في التخطيط الاستعماري.

٢ - وأيضاً فقد ادى هذا الى أن النهضة الصحافية بل النشأة الصحافية قد قامت على أيدي اناس ليسوا من المسلمين في جملتهم ولم يشذ عن هؤلاء من الذين عملوا في الصحافة - في مرحلة النشأة الا قليلون تاهت اصواتهم وسط اصوات الكثرة التي تقف وراءها القوى الاستعمارية بكل عونها المادي والادبي، وبكل خبرتها الطويلة في فن الاعلام.

وفي هذه المرحلة ظهرت بواكير العمل الصحافي ممثلة في جهود بعض المخلصين على رأسهم الأستاذ «**محمد فريد وجدي**» الذي أنشأ في عام ١٩٠٧م جريدة خاصة به تحمل أسماً «اعلامياً» وشعبياً وهو «**الدستور**» وكان هو صاحبها ورئيس تحريرها ولا يعاونه على اداء مهمته فيها الا الاستاذ **عباس محمود العقاد** رحمهما الله.

وكانت جريدة الدستور تضع تحت «اسمها» الكبير لافتة صغيرة تبين انها **لسان حال الجامعة الاسلامية** وقد رفض فريد وجدي - رحمه الله - ان ينزع هذه اللافتة الصغيرة تحت كل الضغوط والاغراءات رفض وترك جريدته الحبيبة لديه «الدستور» تعاني امراض الاحتضار. ولم تمض اسابيع حتى كان يبيع كتبه بثمن يضارع ثمن وزنها من الورق ليؤدي مرتبات موظفي الجريدة وعمالها..

وكان هذا حال واحدة من بواكير الصحف التي اتخذت «**الخط الاسلامي**» سياسة لها تسير عليه وتدعو اليه.

ولم ييأس المرحوم «محمد فريد وجدي» من العمل الصحافي الاسلامي فعمل في مجلة «**نور الاسلام**» التي تطورت واصبحت «**الازهر**» المعروفة بيننا اليوم، كما كتب في «**الاهرام**» وفي «**الجهاد**» وفي غيرهما.

ونستطيع ان نقول مطمئنين ان الصحافة في مصر ولبنان كانت أسبق الى الظهور من الصحافة في غيرها من بلدان العالم العربي وبالتالي فظهور الصحافة الاسلامية في العالم العربي لا يزيد عمره الحقيقي عن سبعة عقود تقريباً، أما تطوره وبروزه بوضوح وجلاء فلعل عمره لا يزيد عن ربع قرن من الزمان.

مفهوم الصحافة الاسلامية

يرى بعض الكتاب أن «الصحافة الاسلامية» تعني تلك الجريدة او المجلة او الدورية التي تضع «شارة الاسلام» اسماً لها وتلتزم بالخط الاسلامي منهجاً وهدفاً.

ويرى اخرون - وهم كثيرون - ان الصحافة الاسلامية هي التي تلتزم بالخط الاسلامي منهجاً وهدفاً حتى ولو لم تضع شارة الاسلام أو تضع كلمة تدور حول معنى اسلامي او هيئة اسلامية.. لأن العبرة بالمضمون لا بالشكل.

والحقيقة ان هذا ليس جوهر الخلاف بل الخلاف الحقيقي الذي نثيره هنا ونريد هنا ونريد أن نهتبل هذه الفرصة لتوضيحه، هو «**ماذا نعني بكلمتي صحافة واسلامية**».؟

في المفهوم الغالب ان كلمة «**صحافة اسلامية**» تعني مجلة أو جريدة او دورية تدعو الى الاسلام بأسلوب تقريري.. وكأنها مجلة «اعلانات» .. وهذا المفهوم في الحقيقة يقضي على «أسس الصحافة» كفن ويجعلها منبراً خطابياً يلتزم الاسلوب نفسه الذي يلتزمه خطيب المسجد مع انه من الضروري بمكان ان يكون هناك فروق بين الدعوة الى القيم وعلاج المشكلات في المسجد.. والدعوة وعلاجها عن طريق الصحافة او عن طريق أي فن من الفنون.

وتوضيح ذلك أننا لا نغمط المسجد حقه ولا نعيب على خطيبه اسلوبه المباشر التقريري الواضح – بل هو أسلوب ضروري ومهم جدا. وكل ما هنالك أن النفس البشرية ومثلها العقل الانساني، كائنان معقدان قد لا يصلح معها احيانا الاسلوب التقريري الحاسم، وقد يحتاجان في كثير من الاحايين الى اسلوب في العرض وطريقة في الحوار والاقناع غير الطريقة المباشرة او الطريقة الحاسمة التي تفترض الايمان المطلق والتسليم البديهي.

في رأينا أن «الصحافة الاسلامية» ليس شرطاً أن تضع «لافتة» تبين خطها الفكري الواضح وليس شرطاً كذلك أن تقيد نفسها «بأسلوب تقريري» قد يكون منفراً أو اعلامياً وليس شرطاً أيضاً ان تلتزم في عملها بشكل معين أو قضايا معينة.. وانما يجب عليها ان تتوافر فيها الابجديات والاساسيات التالية:–

١ – ان لا تحمل لافتة تتناقض مع أساسية في التصور الاسلامي أو أساسية في الفكر الاسلامي العام.

٢ – أن تلتزم تدعيم القيم الاسلامية وتتعاطف مع قضايا المسلمين ولا تنتمي لاعدائهم تصوراً أو اهدافاً.

٣ – ان تلتزم الشروط الاسلامية في الاعمال الفنية فلا تعلي من الشكل على حساب المضمون ولا تبيح – بالتالي – الصور العارية ولا «**الكذب الصحافي**» ولا «**الاثارة**» دون فائدة ولا تعطيل الناس واستغلال اموالهم واوقاتهم بلا مقابل.

وفي اطار ذلك كله تستطيع ان تتحرك أية جريدة أو مجلة دون أية قيود اخرى.. واثقة من أن كل كلمة وضيئة صادقة وكل توجيه سياسي او اجتماعي يعتمد القصة او الرسم او المقالة او التحليل الاخباري او التعليق على الاحداث او ما سوى ذلك هو من باب «الصحافة الاسلامية» **فالاسلام «صياغة للحياة» وليس «كهنوتا لاهوتيا» أو «ديرا للزاهدين او الفاشلين» بل هو حضارة كاملة تستوعب كل أنشطة الحياة التي تدعم الخير والمعروف بمعناهما الكبير الفسيح.**

الصحافة الاسلامية المعاصرة

توجد في العالم الاسلامي الان عشرات الصحف التي تتخذ من «كلمة الاسلام» وما يدور في فلكها – خطاً واضحاً لها.. وثمة صحف «ذات خط اسلامي» وان لم تضع كلمة الاسلام عنواناً لها. ومن هذه الصحف المعروفة «**المجتمع والبلاغ**» **في الكويت**، و«**الشهاب**» **في لبنان** و«**أردو دايجست**» **في الباكستان** و«**المعرفة**» **في تونس** و«**الاصالة**» **في الجزائر** و«**الجمعية الاسبوعية**» **في الهند** وغيرها.

وهناك صحف أخرى تضع كلمة الاسلام شارة لها الا انها من وجهة النظر الاسلامية الجماهيرية تعبر عن «فئات» أو نظم أو اتجاهات سياسية رسمية وهذه الصحف او المجلات معروفة ولسنا في حاجة الى ذكرها كما ان هذه الصحف ليست مناط بحثنا .. فالعبرة – عند دراسة أية ظاهرة – بمضمون الظاهرة حيث يوجد .. وليس بشكلها الذي يزعم البعض أنه يضم ذلك المضمون المفترى عليه.

وثمة صحف أخرى هي التي تنتظم الساحة الاسلامية أو العربية وتحمل كلمة الاسلام راية لها وتعمل – مخلصة – على أن تكون صوت الاسلام المدافع عنه.. ومن هذه الصحف:–

** **في مصر** «الدعوة والاعتصام ولواء الاسلام والازهر والهدى النبوي والتوحيد والاسلام ونور الاسلام..»

** **وفي سوريا** «حضارة الاسلام»

** **وفي العراق** «التربية الاسلامية»

** **وفي الجزائر** «الاصالة»

** **وفي لبنان** «الفكر الاسلامي والشهاب» وقد توقف صدورهما في الحرب اللبنانية ثم عادت الاولى الى الظهور.

** ولا توجد مجلة اسلامية تعبر عن **الفلسطينيين**.

** **وفي المغرب** «الوعد الحق والاعتصام المغربية والايمان المغربية».

** **وفي الكويت** «المجتمع والبلاغ والوعي الاسلامي».

** **وفي السعودية** «الدعوة والتضامن الاسلامي والرابطة الاسلامية واخبار العالم الاسلامي والبحوث العلمية»[1]

** **وفي الامارات العربية** «منار الاسلام».

** **وفي عمان** «الوحي».

** **وفي تونس** «جوهر الاسلام والمعرفة».

** وفي مناطق اخرى من العالم تصدر بعض الصحف

(١) المجلة: الاسم الصحيح «مجلة البحوث الإسلامية» لا كما اشار الكاتب.

بعضها يظهر فيه ضعف الامكانات مثل «**الغرباء**» وبعضها دوري مثل «**اضواء الشريعة**» وبعضها يعبر عن نزعة مذهبية بالغة الضيق ولا تكاد تنظر الى العالم الاسلامي ومشكلاته ولا الى الاسلام نفسه بعين مجردة بل بعين طائفية حزبية ضيقة.. ولا حاجة بنا هنا لتتبع مثل هذه المجلات.

وحسبنا ان نرصد من هذا العدد – الذي قدمناه كنموذج ومثال – بعض الظواهر التي تستحق التسجيل بالنسبة لواقع الصحافة الاسلامية: –

١ – ان الصحافة الاسلامية تكاد تكون معدومة في بعض بلدان العالم العربي.

٢ – ان هذه الصحافة – في مجملها – كتخلفة اعلاميا – على الاقل – عن الصحافة الأخرى التي لا تضع شارة «الاسلامية» عنوانا لها.

٣ – انه من بين هذه الصحف لا تصدر صحيفة واحدة (يومية) تحمل شعار الاسلام او منهجه وهذا يعني ان «الصحافة الاخبارية» غير موجودة.. اذ ان الجريدة أو المجلة الاسبوعية فضلا عن الشهرية لا تستطيع اطلاقاً ملاحقة الحدث الاخباري في عصر الاذاعة والتلفاز ووكالات الانباء والتليفون و«التلكس».

٤ – ان هذه الصحافة – بالتالي – صحافة رأي تتجه اكثر مما تتجه الى التلقين المباشر والمنطلق من الفكر اكثر مما تنطلق من الواقع الذي يلتمس العلاج من الفكر كما يلتمس الاستهداء بضوئه.

٥ – ومن البديهي ان هذه الصحافة لا رابط بينها ولا تخطيط يجمعها بل لا يوجد تصور عام (اسلامي وعصري) يقود خطواتها.

٦ – وهي في اغلبها – جهود فردية او صحافة حكومية ملتزمة او تصدر عن جمعيات.

٧ – ولنا ان نتخيل ان تلك الصحف – في مجملها – قليلة الاعداد قليلة التوزيع والانتشار قليلة الاسهام في توجيه الرأي العام. وذلك بالطبع – باستثناء صحف تعد على اصابع اليد الواحدة.

مستقبل الصحافة الاسلامية

ان من الصعب ان نطالب هذه الصحف بأن ينتظمها تخطيط واحد فذلك مطلب عاطفي لا يقدم جديداً. ومن الصعب كذلك أن نطالب هذه الصحف بأن تكون اكثر عصرية واكثر فنية وأكثر وعيا بأساليب العمل الصحافي المعاصر ومن الصعب كذلك ان نقول لهذه الصحف ان العمل الصحافي في العصر يحتاج لامكانات فنية والى مناخ شورى «ديمقراطي» والى «امكانات مادية» لكي يدخل حلبة السباق على التأثير في الرأي العام واحتوائه.

فعلى الرغم من مشروعية واهمية كل هذه المطالب الا انه ليس من المستساغ ان نطالب بما لا يستطاع – في المرحلة الحالية – على الأقل.

لكننا – الى جانب ضرورة التنبيه بالحاح شديد على المطالب السابقة – نرى في البداية ضرورة تحقق الحد الادنى من أساسيات العمل في هذه الصحف العاملة بهدف خدمة القضية الاسلامية.

ورقة عمل

وهذا الحد الادنى يتركز في النقاط التالية نتقدم بها كورقة عمل قابلة للقبول والرفض – والحوار – لكي نصل بهذه الصحافة الى التقدم المنشود.

أولا: تغيير مفهوم تصورنا لكلمة الاسلامية بحيث يتسع هذا التصور ليشمل اكثر من صورة تعبيرية ولكي يؤمن بضرورة العمل الاجتماعي والاقتصادي والفكري من خلال المشاركة في كل أنشطة الحياة الايجابية والبناءة وكل ما ينضوي تحت هذا التصور الفسيح يكون عملاً اسلامياً سواء حقق غرضه بالمقالة المباشرة او بالرسم الكاريكاتوري او بالصورة الطبيعية او بالقصة او الرواية المسلسلة او التحليل الاخباري او ما سوى ذلك.

ثانيا: العمل على اقناع احدى **الحكومات الاسلامية** بانشاء **صحيفة يومية اسلامية** تسد الفراغ في الخبر الذي تتفرد به وكالات الانباء اليهودية والصحف اليهودية.. وبديهي أن المطالبة بانشاء **وكالة انباء اسلامية** امر مهم لانجاح مثل هذه الصحيفة وغيرها.

ثالثا: العمل على تقديم «**البدائل**» بحيث لا يكون العمل الصحافي الاسلامي مقصورا على رفض ما يقدمه الاخرون والدخول في معارك معهم وانما يتسع ليشمل تقديم البدائل وعلى سبيل المثال بدلا من ان نكتفي بنقد «**السفور**» علينا تقديم نماذج «الملابس» متعددة الاذواق تدور كلها في فلك الحفاظ على «**الحجاب**» وبدلاً من سب المتندرين – بالصورة أو الكلمة من بعض الاوضاع الاسلامية نقوم نحن بتقديم «**النكتة**» بالكلمة او الصورة من الاوضاع المنحلة والمتفسخة في المجتمع. وهكذا بالبحث والمقالة.. يكون التركيز على تقديم البديل.

رابعا: لا بد من النزول الى الناس – صحافيا – والتعرف على مشكلاتهم ومعرفة احتياجاتهم وميولهم ومحاولة صبغها صبغة اسلامية لجذبهم الينا بدل ان تجذبهم صحف «**العمال**» أو الفلاحين أو **الصحافة العلمانية او الماركسية** الاخرى الى صفها بدعوى الدفاع عنهم وتبني مشكلاتهم وهي ابعد ما تكون عن ذلك كله.

خامسا: الاهتمام بالطفل والمرأة في هذه الصحافة اذ انها تبدو وكأنها لا تكلم الا الشيوخ، والا قليلا من الشبان المؤمنين اساسا بالفكرة الاسلامية.. فكأنها تكلم نفسها في كثير من الاحايين..

والاقتراحات كثيرة.. لكننا هنا نقدم هذه المقالة بداية لدراسة اوسع ولحوار نرجو ان يكون كبيراً.. وهادفاً.. وشاملاً.. انها مجرد «**ورقة عمل**» وكفى.

الصحافة الاسلامية المعاصرة

في المفهوم الغالب ان كلمة «**صحافة اسلامية**» تعني مجلة أو جريدة او دورية تدعو الى الاسلام بأسلوب تقريري.. وكأنها مجلة «اعلانات» .. وهذا المفهوم في الحقيقة يقضي على «أسس الصحافة» كفن ويجعلها منبراً خطابياً يلتزم الاسلوب نفسه الذي يلتزمه خطيب المسجد مع انه من الضروري بمكان ان يكون هناك فروق بين الدعوة الى القيم وعلاج المشكلات في المسجد.. والدعوة وعلاجها عن طريق الصحافة او عن طريق أي فن من الفنون.

وتوضيح ذلك أننا لا نغمط المسجد حقه ولا نعيب على خطيبه اسلوبه المباشر التقريري الواضح – بل هو أسلوب ضروري ومهم جدا. وكل ما هنالك أن النفس البشرية ومثلها العقل الانساني، كائنان معقدان قد لا يصلح معهما احيانا الاسلوب التقريري الحاسم، وقد يحتاجان في كثير من الاحايين الى اسلوب في العرض وطريقة في الحوار والاقناع غير الطريقة المباشرة او الطريقة الحاسمة التي تفترض الايمان المطلق والتسليم البديهي.

في رأينا أن «الصحافة الاسلامية» ليس شرطاً أن تضع «لافتة» تبين خطها الفكري الواضح وليس شرطاً كذلك أن تقيد نفسها «بأسلوب تقريري» قد يكون منفراً أو اعلامياً وليس شرطاً أيضاً ان تلتزم في عملها بشكل معين أو قضايا معينة.. وانما يجب عليها ان تتوافر فيها الابجديات والاساسيات التالية:–

١ – ان لا تحمل لافتة تتناقض مع أساسية في التصور الاسلامي أو أساسية في الفكر الاسلامي العام.

٢ – أن تلتزم تدعيم القيم الاسلامية وتتعاطف مع قضايا المسلمين ولا تنتمي لاعدائهم تصوراً أو اهدافاً.

٣ – ان تلتزم الشروط الاسلامية في الاعمال الفنية فلا تعلي من الشكل على حساب المضمون ولا تبيح – بالتالي – الصور العارية ولا «**الكذب الصحافي**» ولا «**الاثارة**» دون فائدة ولا تعطيل الناس واستغلال اموالهم واوقاتهم بلا مقابل.

وفي اطار ذلك كله تستطيع ان تتحرك أية جريدة أو مجلة دون أية قيود اخرى.. واثقة من أن كل كلمة وضيئة صادقة وكل توجيه سياسي او اجتماعي يعتمد القصة او الرسم او المقالة او التحليل الاخباري او التعليق على الاحداث او ما سوى ذلك هو من باب «الصحافة الاسلامية» **فالاسلام «صياغة للحياة» وليس «كهنوتا لاهوتيا» أو «ديرا للزاهدين او الفاشلين» بل هو حضارة كاملة تستوعب كل أنشطة الحياة التي تدعم الخير والمعروف بمعناهما الكبير الفسيح.**

توجد في العالم الاسلامي الان عشرات الصحف التي تتخذ من «كلمة الاسلام» وما يدور في فلكها – خطاً واضحاً لها.. وثمة صحف «ذات خط اسلامي» وان لم تضع كلمة الاسلام عنواناً لها. ومن هذه الصحف المعروفة «**المجتمع والبلاغ**» **في الكويت**، و«**الشهاب**» **في لبنان** و«**أردو دايجست**» **في الباكستان** و«**المعرفة**» **في تونس** و«**الاصالة**» **في الجزائر** و«**الجمعية الاسبوعية**» **في الهند** وغيرها.

وهناك صحف أخرى تضع كلمة الاسلام شارة لها الا انها من وجهة النظر الاسلامية الجماهيرية تعبر عن «فئات» أو نظم أو اتجاهات سياسية رسمية وهذه الصحف او المجلات معروفة ولسنا في حاجة الى ذكرها كما ان هذه الصحف ليست مناط بحثنا .. فالعبرة – عند دراسة أية ظاهرة – بمضمون الظاهرة حيث يوجد .. وليس بشكلها الذي يزعم البعض أنه يضم ذلك المضمون المفترى عليه.

وثمة صحف أخرى هي التي تنتظم الساحة الاسلامية أو العربية وتحمل كلمة الاسلام راية لها وتعمل – مخلصة – على أن تكون صوت الاسلام المدافع عنه.. ومن هذه الصحف:–

** **في مصر** «الدعوة والاعتصام ولواء الاسلام والازهر والهدى النبوي والتوحيد والاسلام ونور الاسلام..»

** **وفي سوريا** «حضارة الاسلام»

** **وفي العراق** «التربية الاسلامية»

** **وفي الجزائر** «الاصالة»

** **وفي لبنان** «الفكر الاسلامي والشهاب» وقد توقف صدورهما في الحرب اللبنانية ثم عادت الاولى الى الظهور.

** ولا توجد مجلة اسلامية تعبر عن **الفلسطينيين**.

** **وفي المغرب** «الوعد الحق والاعتصام المغربية والايمان المغربية».

** **وفي الكويت** «المجتمع والبلاغ والوعي الاسلامي».

** **وفي السعودية** «الدعوة والتضامن الاسلامي والرابطة الاسلامية واخبار العالم الاسلامي والبحوث العلمية»[1]

** **وفي الامارات العربية** «منار الاسلام».

** **وفي عمان** «الوحي».

** **وفي تونس** «جوهر الاسلام والمعرفة».

** وفي مناطق اخرى من العالم تصدر بعض الصحف

(١) المجلة : الاسم الصحيح «مجلة البحوث الإسلامية» لا كما أشار الكاتب.



وقد أشرف على إعداد هذه الرسالة رائد الأسلوب السوربوني ، أول أستاذ جامعي فرنسي معروف برقة أسلوبه في السوربون ، (**البروفيسور شارل دي دياه**) مع (**بيير مورو**) أحد كبار المفكرين الفرنسيين المجتهدين في مجال الفكر الاجتماعي ، وذلك إلى جانب مشرف ثالث هو **جورج جورفيتش** ، الذي كان يشغل ، حتى وفاته ، منصب رئيس المؤتمر الدولي لعلماء الاجتماع .

بعد هذا كانت للدكتور رشدي فكار علاقة **بجامعة جنيف** فتابع فيها أبحاث الأستاذية ، وحصل منها في عام **١٩٦٧ م** ، على درجة دكتوراه ثانية في موضوع (**النظرية الاجتماعية المعاصرة**) .

نخلص من كل ذلك إلى أن تخصصات الدكتور رشدي فكار تدور حول النظرية الاجتماعية العامة بما في ذلك أصول المدارس والاتجاهات التطورية المختلفة .

وقد عمل الدكتور رشدي فكار بالتدريس في بعض الجامعات الأوروبية وبالذات في **سويسرا** ، أيضاً اشتغل محاضراً ومكلفاً بالأبحاث في **السوربون** ، إلا أنه استقر في **المملكة المغربية** حيث عمل بالمغرب في إطار نشاط **منظمة اليونسكو الدولية** كخبير دولة لتدريس علم الاجتماع ولتأسيس معهد الاجتماع بجامعة محمد الخامس التابع أيضاً لجامعة **نيو شادل** .



وقد أعجب الدكتور رشدي فكار بالمملكة المغربية ، وسماحة أهلها وشعر أنه يعيش بين أهله فيها فعاد إليها مرة أخرى بعد أن انتهى عمله مع اليونسكو ، عاد إلى المغرب أستاذاً **بجامعة محمد الخامس** التي يعمل فيها حتى الآن إلى جانب عمله كأستاذ زائر ببعض الجامعات المغربية الأخرى ، وبعض الجامعات العربية والأوروبية .

وفي عام **١٩٧٣ م** ، انتخب الدكتور رشدي فكار عضواً مشاركاً في **الأكاديمية الفرنسية لعلوم ما وراء البحار** . وهي الأكاديمية التي ينتمي إليها الرئيس **سنجور** ، وشارل حلو **رئيس لبنان** الأسبق .

وبعد ذلك انتخب الدكتور رشدي فكار عضواً بالهيئة العالمية للكتاب بالفرنسية (**الأدلف**) . . وبعدها أصبح عضواً بجمعية (**سترندبرج**) بالسويد . وذلك لأنه قام بعمل عدد من الدراسات عن هذا الكاتب المسرحي والناقد السويدي ـ العالمي (**أوجست سترندبرج**) .

وفي القاهرة قابلت الدكتور رشدي فكار ، وهو في طريقه من المغرب إلى الأردن لإلقاء بعض المحاضرات هناك بدعوة من الحكومة الأردنية ، ودار بيننا هذا الحوار :

سترندبرج . . كاتبا مسرحيا وناقدا

●● في البداية قلت للدكتور رشدي فكار : ما دمت عضوا بجمعية (سترندبرج) وما دمت قد قمت بكتابة الدراسات عنه . فهل لنا أن نتعرف منك على رأيك فيه ككاتب مسرحي وناقد ؟

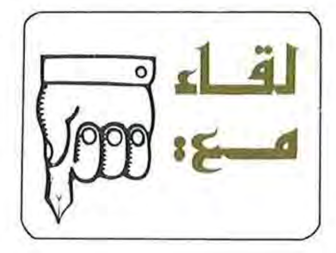
○ لقد ركزت على (**سترندبرج**) كناقد اجتماعي أكثر منه كاتب مسرحي . وذلك من خلال أعماله لأنه من المعروف أن (سترندبرج) هو أحد رواد المسرح التعبيري (الباطني) .

وفي دراساتي تحدثت عن أثر (**سان سيمون**) وهو رائد الفكر الفرنسي الاجتماعي وأحد رواد الفكر في العصر الحديث ، و(**جان جاك روسو**) على (**سترندبرج**) وهي دراسات منشورة في المغرب وفرنسا وقد تعرفت في دراساتي عن (**سترندبرج**) لجانب آخر فيه وهو . . نزاهته .

●● لكن هل كان (سترندبرج) مجنونا فعلا كما قال عنه البعض ؟

○ (**سترندبرج**) في رأيي كان فناناً ظرفي النزعة . وكان صادقاً جداً مع نفسه ، ولو أدى ذلك إلى لفظ الآخرين له . لقد كان صادقاً دائماً . وهذا الصدق هو الذي وضعه في إطار من المعاناة الطويلة وعدم القدرة على التكيف مع جو النفاق المحيط به . ومن هنا كان تركيز (سترندبرج) في مسرحياته منصباً على الباطنيات مثل الغش ، والنفاق ، والخداع .

وقد قمت بتحليل بعض أعماله مثل : (**ابن الخادمة**) و(**الغرفة**



الحمراء) وفيها تصوير رائع لمعاناة الإنسان ، كما أن فيها اقتراباً من معاناته هو الشخصية ، ذلك لأن والده كان تاجراً ثرياً ، بينما كانت والدته تنتمي إلى عائلة فقيرة .

●● مسرحية (الأب) واحدة من أهم أعمال (سترندبرج) هل ترى أنها تصوير حرفي لعذاباته وآلامه ؟

○ إلى حد ما . فأحياناً كان يتصور معاناته ويصورها بطريقة مباشرة وكأنها فيلم واقعي عن حياته هو بدون أي رتوش . بينما نجد في بعض الأحيان إنعكاسات غير مباشرة لهذه المعاناة في أعمال أخرى .

وعموماً (**سترندبرج**) هو الرجل النزيه مع ذاته ومعروف أيضاً أن (**سترندبرج**) لم يلاق نجاحاً يذكر في السويد ، بلده ، وهذا ما جعله يترك السويد ، وينزح إلى فرنسا .

وهو رجل تمرس كثيراً ، وتعامل كثيراً مع الفشل ، الفشل في الدراسة ، والفشل في تحقيق ذاته ، ونشر فنه ، فحياته كانت مجموعة أو سلسلة متتالية من الفشل . ولكن فشل (**سترندبرج**) هو الفشل الذي صنع العمالقة الكبار . هو الفشل الذي يؤهل ويمهد أرضية العملاق الذي يواجه ، ويصنع ذاته من خلال التمرس مع الأحداث ، وتجريب المعاناة ، لا أن يكتفي بوصف معاناة الآخرين من خلال أعماله .

ولذلك تجدني أرفض هؤلاء الذين يصفون من منطق الفكر الصالوني معاناة الجياع .

الأديب .. والمعاناة

●● أفهم من ذلك أنكم ترون أن الأديب أو الفنان يجب أن يتألم ويعاني قبل أن يكتب عن ألم ومعاناة الآخرين .. ؟

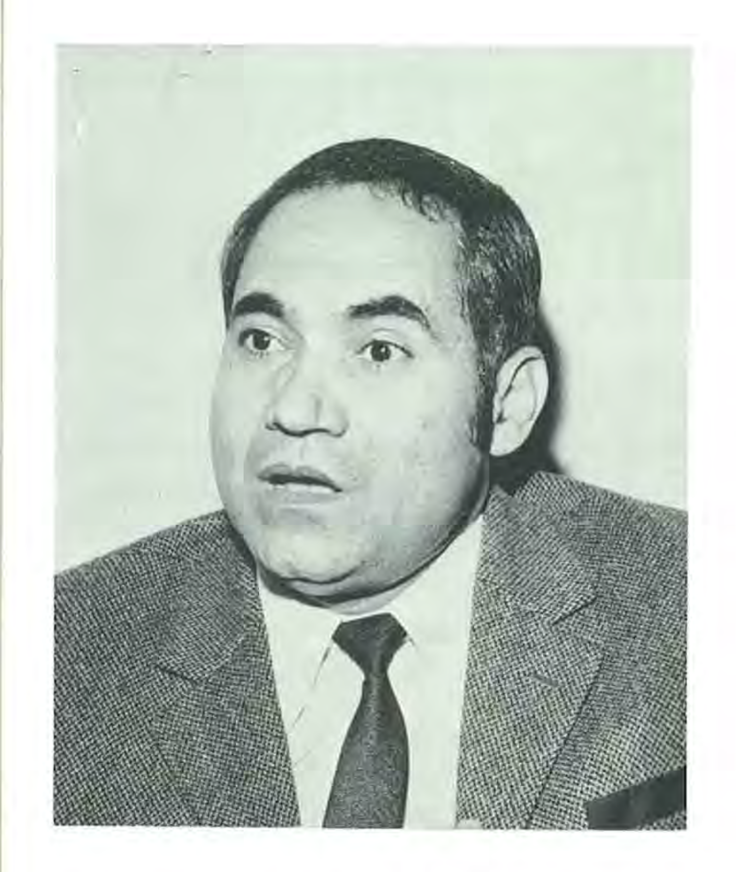
○ نعم . فالأديب أو الفنان ـ في رأيي ـ من الأفضل أن يعكس آلام الغير من خلال احساسه هو بنفس أحاسيسهم هم تجاه هذا الألم ، وذلك حتى يكون أكثر صدقاً في تصويره للواقع الملموس .

الأديب العربي

●● ومن من الأدباء العرب يكتب من واقع معاناة حقيقية . لا من داخل صالونات وأبراج ؟

○ كثيرون .. والفكر العربي زاخر بالمفكرين الذين التحموا بالواقع الملموس وحاولوا أن يعبروا عن هذا الواقع ويعكسوه بقدر إمكانهم ، وإمكاناتهم .

وكل مفكر له مبيتات خاصة به . ولا بد من أن تكون له خلفية أو نظرة



مسبقة للأمور . غير أن المفكر لا يجب أن يتحرك باستمرار فقط من خلال أفكاره المسبقة التي يفرضها على أي واقع كان ، فمنها ينطلق وبها ينتهي .

وأنا أفضل أن تأتي المبيتات الخاصة بالكاتب والأفكار المسبقة في نهاية عملية الابداع عنده .

والفنان ما أمكن يجب أن يرتبط بالواقع ويصوره ويعلله من خلاله هو ويحدد العوامل المهيئة له . ثم في النهاية يتكامل مع ذاته في الوصول إلى النتائج بشرط ألا يجعل الانطباعات الذاتية هي النتائج .

يحاول ما أمكن باستمرار أن يحدد الأمور ويضعها في أوضاعها الصحيحة . ونحن في أشد الحاجة إلى ذلك .

وأنا أعتز بالانتاج الفكري العربي المعاصر ، وفخور بكل من ساهموا فيه وحملوا رايته . والفكر العربي المعاصر أعطى الكثير ولا يملك أحد أن يقلل من قيمة من صنعوه . ولكن يجب ، إذا ما تعاملنا معهم ، أن نضعهم في أماكنهم الحقيقية ، ونحكم عليهم بشكل موضوعي . لا أن نراهم باستمرار بمنظور الأبراج . يجب أن نراهم من منظور وضعيتهم هم ونرى كيف استطاعوا أن يتصرفوا في إطار هذه الوضعية ويأتوا بشيء .



وأنا أرى أنه من غير الصحيح أن نظل نعيش على ذكريات . فكل جيل يلعب دوره . ولا بد أن يعطي الراية للجيل التالي له . وإلا سنتبنى مفهوم التقوقع والتحجر ، وبالتالي مفهوم بكائي على الأطلال ، وعدم إعطاء أي نوع من الاشراق والانطلاق للفكر العربي المعاصر .

هذا من زاوية . ومن زاوية أخرى نحن في أشد الحاجة للمفكر الذي لا يطرح قضايا مجردة . ويعتقد أنها هي الواقع . بمعنى أنه حينما يتكلم عن ماضينا وتراثنا العريق فأنا أفضله متمرساً في التراث ، ودارساً له ، متخصصاً فيه . وفي نفس الوقت لا أفضل من يقرأ العناوين وهو لا يلم بشيء سوى مجموعة من أسماء بعض المفكرين وبعض معالم العصور التاريخية ويختلق منها قضية .

من الأفضل أن يعمق كل مفكر معرفته بالتراث بكل أبعاده .

وأرى أنه قد آن الأوان لكي تنبع عملية التحديث أو المعاصرة من تعميق مفكرينا لأرضيتهم التراثية الثقافية واستجوابها ، بعد ذلك ، بموضوعية بعد تعميقهم أيضا لمعرفتهم بالفكر العالمي المعاصر . عندما يحدث ذلك سنرى التحديث كيف يكون . عندئذ ستأتي قضية التحديث بموضوعية وتلقائية كاملة . **ومن هنا كنت دائما أقول بأن الأصالة تأتي في قمة التحديث . وان التحديث ينبع من قمة الأصالة** ، ذلك لأن المفكر حينما يستوعب جيداً فهو لا بد وأن يضيف ويعطي جديداً من عندياته . فهو عندما يستوعب أرضيته **الفكرية والثقافية الاسلامية العربية** ، وبعدها يستوعب ما يحيط به من نظريات ومذاهب . فمن الطبيعي ، بعد ذلك أن يأتي بجديد ويتحدث عن التجديد .

أما التجديد الذي يأتي بمبتدأ وخبر ، تماماً كالذين يقولون في جملة : (**نحن أصلاء**) هو ليس على الاطلاق ، والتجديد عموماً قضية تحتاج إلى ممارسة طويلة وصبر . وصدق الله العظيم حينما قال :

﴿ وتواصوا بالحق ، وتواصوا بالصبر ﴾

بمعنى أن الذي يريد أن يبحث عن الحق لا بد وأن يكون صابراً ، وما من صبر إلا ومعه حق . وما من حق إلا ومعه صبر . . .

الترشيح للجائزة . . والجدارة

●● بعد أن قلت إنه قد أقر ترشيحك لجائزة نوبل في الأدب . هل ترى فعلا أنك خير من يستحق الترشيح لنيل هذه الجائزة العالمية ؟

○ ربما أجد أن كثرين من المفكرين في العالم العربي غيري يستحقون الترشيح لنيل هذه الجائزة عن جدارة . وربما أجد كثيرين يستحقون أن يكونوا في هذا الموقع الذي أنا فيه الآن . **ولكن ربما حضوري وتمرسي وممارستي للفكر العالمي وانفتاحي عليه ، وربما وجودي في قلب المعركة وهذا الحضور الجسدي في اللقاءات والجمعيات الأدبية والندوات إلى جانب أنها طبعا إرادة الله سبحانه وتعالى ومشيئته والتي هي فوق كل شيء وفوق كل إرادة .**

وإنني أحس أن الله سبحانه وتعالى قد سهل مهمتي كثيراً . فأنا ، والحمد لله ، لم أواجه ككل البشر المآزق ، والعقبات الحائلة والمدمرة ، ولا سيما وأن إقرار ترشيح إنسان لنيل جائزة نوبل هو شيء من الممكن أن يدعو لكثير من الخلافات والمشكلات والمواجهات .

وبهذه المناسبة أحب أن أقول ، بكل موضوعية ، إن قدوتي في سلوكي دائما كان رسول الله ﷺ . بمعنى أنني دائماً ما أتصوره كلما تكون هنا مواجهة . أتصور دائماً منظر الرسول عليه الصلاة والسلام في (مكة المكرمة) وهو يتحدى لأنه صاحب حق ، ولأنه على حق . ويقول في حديث التحدي قولته الشهيرة :

« والله لو وضعوا الشمس في يميني ، والقمر في يساري ما تركت هذا الأمر أبدا »

لأنه واثق أن الله تعالى معه يؤيده ويؤازره .

وأنا أقول لك ذلك لأنني أرى فيه نموذجاً للسلوك القويم وللقدوة كيف تكون . ونحن لنا في رسول الله ﷺ خير قدوة . قدوة في كيفية المواجهة وهو على حق .

وأنا من أنصار أن نعطي لأبنائنا باستمرار أمثلة من جهاد رسول الله وكيف أن هذا النبي الأمي ، ابن الجزيرة العربية ، حينما أوحي إليه من الله تعالى برسالة خالدة استطاع عن جدارة أن يتحمل عبء توصيل هذه الرسالة .

ومن هذا المنطلق يمكن لأي مسلم أن يقتدي برسول الله عليه الصلاة والسلام ، ما دام يرى أنه على حق . وأنه ينتمي إلى حضارة عريقة وأرض مباركة .

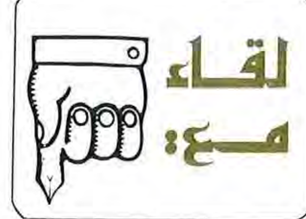
فضلاً عن أنه يستخدم في حديثه وفي مواجهته **لغة القرآن الكريم** ، تلك اللغة القائمة على الحكمة والموعظة الحسنة .

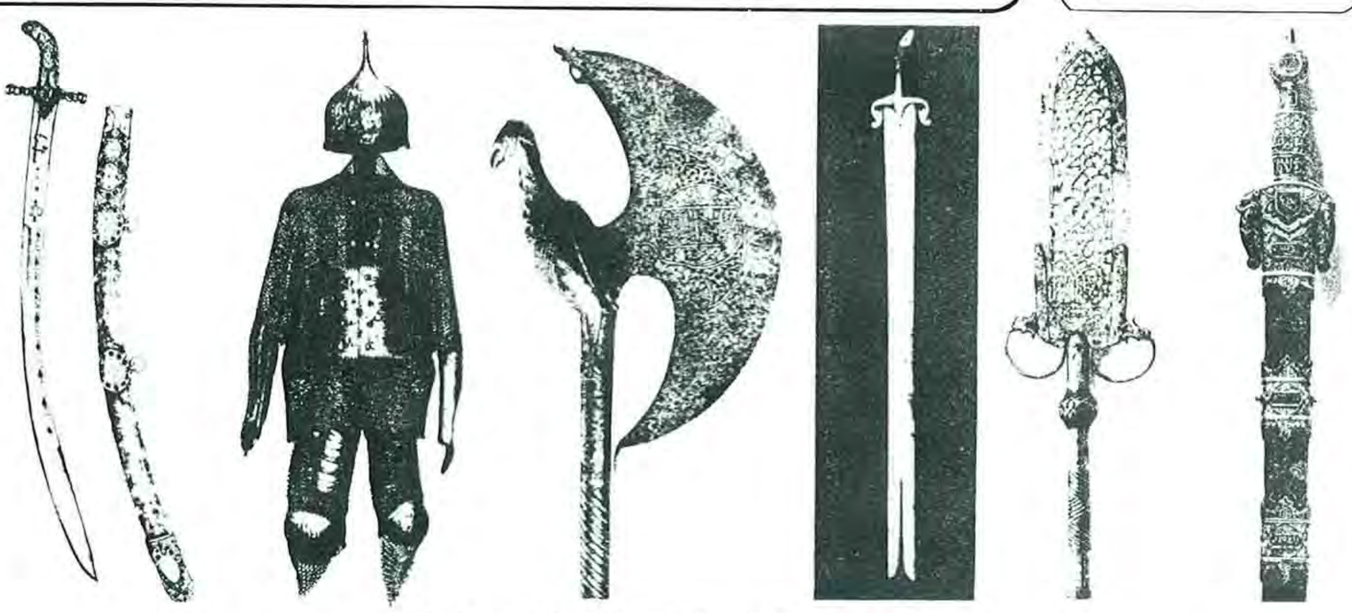
ويستطرد الدكتور رشدي فكار متأثرا :

○ ما أحوجنا الآن ، إذا كنا نعاني من بعض التأزمات ، ما أحوجنا الآن للمنهج الذي غاب عنا . . منهج الإسلام . . ورسول الإسلام .

ومن هنا يعود الدكتور رشدي فكار إلى موضوعنا الأساسي فيقول :

○ لقد أتيحت لي الفرصة خلال سنوات طويلة من العمل الأكاديمي




★ بعض الاشكال من الأسلحة والخوذات والدروع الإسلامية القديمة التي كانت تستخدم في الحروب ★

والجامعي لأسهم لا في هامشيات الفكر العالمي ، وإنما أسهم في عمق الفكر العالمي وجذوره والتي تقوده الآن ، الحضارة الغربية ، ونحن يجب أن نعترف بذلك ، فالحضارة الغربية ، بمختلف اتجاهاتها ، وللأسف ، هي التي تشكل الفكر العالمي ، وذلك إلى أن يأتي الوقت الذي نستطيع نحن أن نشارك فيه بحضارتنا المشاركة الفعالة .

وأنا أقول إنني لم أذهب للغرب لأكون هامشياً ، وإنما تصديت لعمق هذه النظريات ، وساهمت فيها . ويتضح ذلك في أحد مؤلفاتي (**أزمة الحضارة**) الذي أصدرته في خمسة مجلدات مع بعض أعضاء الأكاديمية الفرنسية .

نعم أنا ابن قرية عربية مسلمة له الحق في أن يأخذ مكانه تحت الشمس وتحت الأضواء أيضا .. !

وأنا الآن بعد أن أقر ترشيحي لنيل جائزة نوبل في الأدب تساندني على سبيل المثال لا الحصر ، تزكيات ومساهمات **من الهيئة العالمية للكتاب بالفرنسية** ، والتي تشرف على ٢٦ جمعية فكرية وثقافية وفنية في العالم الناطق بالفرنسية . هذا إلى جانب تزكية **الأكاديمية الفرنسية** وشعبة علوم ما وراء البحار وإنني أعتز كثيراً بمساندة جامعة (**جنيف**) ، والتي تعتبر من أعرق خمس جامعات في العالم .

أيضاً أعتز بتزكيات ومباركات **المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ومجمع البحوث الاسلامية** ، الذي قدر مجهودي في الفكر الإسلامي من خلال كتابي بالفرنسية (**تأملات في الاسلام**) .

وقد أقر ترشيحي منذ ٣ أكتوبر (تشرين الأول) عام ١٩٧٦ م ، لدى الأكاديمية السويدية .

فالقضية ليست قضية غيبة الأهلية والكفاءة وغيبة القدرة بقدر ما هي كثرة العواقب والحواجز والمعوقات . بمعنى أن الأرض العربية المباركة التي أخرجت للأمة الإسلامية : **الغزالي ، والأئمة ، والمعتزلة ؟ وابن رشد ، والفارابي ، وابن سينا ، وابن خلدون** ، هذه الأرض المباركة كفيلة بأن تنجب لنا أضرابهم ، وعلينا فقط أن نعرف كيف نذيب المعوقات والحواجز ونتحرك بدون عقد .

العالمية والمحلية في الأدب

●● وأسأل الدكتور رشدي فكار : موضوع إقرار ترشيحك لنيل جائزة نوبل العالمية في الأدب يثير في الأذهان ، من جديد ، قضية قديمة طالما تحدث فيها الأدباء والنقاد . ونود أن نتعرف على وجهة نظرك فيها .. ألا وهي قضية المحلية والعالمية ؟

○ في تصوري هناك معايير متعددة تحدد موضوع المحلية والعالمية والأدب المحلي والأدب العالمي .

هناك معايير **شخصية** ، وهناك معايير أخرى **موضوعية** ، هناك من يرى المحلية والعالمية بمعايير ذاتية ، من زاويته هو ، فيرى أن قمة العطاء العالمي إنما هو أن يجدد في أرضية المحلية وهذه رؤية ذاتية .

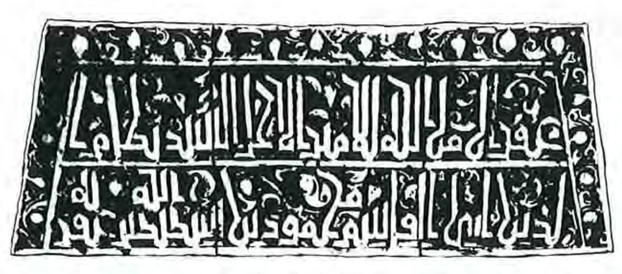
وهناك مفكر آخر عالمي ليست لديه رؤية محلية أو إقليمية يستبعد تماماً المساهمة المحلية . ويرى أنه ـ بالعكس ـ لا بد وأن يفكر على المستوى الإنساني الرحب في كل مكان وزمان .

وأنا في تصوري أن هذه كلها معايير شخصية . أما المعايير الموضوعية فهي تكمن في أن المفكر ليس هو الذي يحدد حدود ومعالم المحلية والعالمية . ولكن . . **بمجرد أن يصبح فكره هو قادرا على الاشعاع .. وبمجرد أن يمتلك القدرة على تجاوز حدود ذاته سواء أكانت تلك الفكرة منطلقة**





★محاربان إسلاميان من القرن الخامس الهجري★



★نقوش وزخرفة قديمة ـ القرن الرابع الهجري★



★التطوير في الخط العربي★

من إقليمية أو محلية أو إنسانية .

أعني أننا لدينا في النهاية نوعيات مختلفة من الأرضيات ، ولكن العالمية في النهاية هي هي .

هناك من ينطلق من تصوير الواقع . . ولكن هل يقول : بما **أنني صورت داخلي فقد أصبحت مفكرا عالميا ؟**

لا طبعاً . حتى يصبح مفكراً عالمياً ، انطلاقاً من واقعه الجغرافي وتصويره ، لا بد أن يصور واقعه هذا في إطار نظريات عالمية يستطيع من خلالها أن يتبنى قضايا كل شعوب الإنسانية . وبذلك يصبح واقعه واقعاً إنسانياً ، يرى فيه أي إنسان في **إسبانيا أو أمريكا أو مصر** ، يرى فيه واقعه هو أو يجد أنه يتجاوب معه . . ومع واقعه ومع أحاسيسه . وبذلك يكون هذا المفكر قد استطاع من خلال نموذج محلي أن يعطي صورة يتجاوب معها أي إنسان . وهذا في رأيي نوع من العالمية ومن الفكر العالمي الذي انطلق أساساً وقبل أي شيء من أرضية محلية .

والأمثلة على ذلك كثيرة فنحن نجد أن بعض الأدباء أو المفكرين ينطلقون في أعمالهم من أرضية محلية . ثم عن طريق المفاهيم الإنسانية الكبرى التي طرحوها نجد أنهم استطاعوا أن يصلوا للعالمية .

وهناك نوع آخر من الفكر العالمي ينطلق أساساً من تيار آخر مواز ، وهو لا ينطلق من أرضية جغرافية أو محلية أو إقليمية الهوية ، وإنما ينطلق من نظرية معينة ، من مبدأ معين ، من فكرة معينة ، من اتجاه معين ، من تيار معين ، ويبدأ المفكر أو الأديب من خلاله اشعاع مفاهيم معينة ، أي إنه يبدأ من القمة ليعطي مزيداً من الاشعاع الفكري . وهذه هي **عالمية العالمية .** فهو أساساً لم ينطلق من أرضية محلية ، بل انطلق من مفاهيم عالمية أخذ يطور ويجدد فيها . وأرى أن هذا الطريق الأخير أكثر اختزالا واختصار من الطريق الأول ومعاناته أقل ، لأنه أساساً ضارب في قمة المضاربة (**يقصد الدكتور بذلك أن الفكر ضارب في قمة المضاربة**) ضارب وحاول ، كما يقول المثل ، أن يبيع الماء في سوق (حارة) السقايين ! وهذا بلا شك طريق أذكى وأسرع .

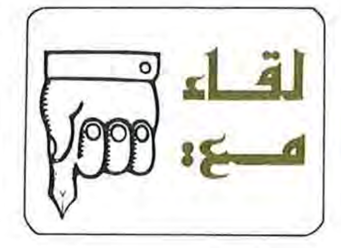
ومن هذه الزاوية فأنا أتصور أن الفكر العربي المعاصر يمكن أن تتوافر له خصائص العالمية ولكن لا ليقولها فرد . يقول أو يعلن إن لدينا خصائص العالمية في أدبنا . لا ، يجب أن تمارس وتعاش هذه العالمية . . وهذه أصلا ، هي المشكلة ولا بد من لمس العالمية في أدبنا العربي .

اللغة العربية

●● وهل تقف اللغة العربية حائلا دون وصول أدبنا العربي إلى إطار الأدب العالمي ؟

○ أنا لا أرى أن للغة دخل . واللغة العربية ليست هي المشكلة ، فالمشكلة أساساً هي مشكلة الجوهر . وأنا متأكد من أنه من الممكن لو أن الفكر العربي المعاصر أعطى (**جواهر ثمينة**) أو أعطى (**إيسانس عطر**) ماهيته الفكرية قوية ، من الممكن أن يكون ذلك عاملاً من عوامل نشر اللغة العربية .

لو أعطى الأدب العربي ذلك فسيبدأ الإنسان الغربي في الاتجاه نحو **اللغة العربية** كما اتجه البعض إلى **اللغة الاسبانية** واتجه البعض الآخر إلى **اللغة الألمانية** . ومساهمات بعض المفكرين الألمان خلال القرنين الثامن والتاسع عشر جعلت الفكر الألماني فكراً عالمياً . . وجعلت بعض الناس يصرون على تعشق هذا الفكر .



إذن أنا أراها من العكس . فالأدب هو الذي سيوصل إلى العالمية . وفي الوقت الذي سيمتلك أدبنا مضامين وأفكار عالمية ، في ذلك الوقت ، سيسلط العالم على أدبنا كل أضوائه وهذا ، بلا شك ، سيدفع باللغة العربية إلى الأمام .

ولماذا نذهب بعيدا فنحن لو قمنا بالاهتمام بالمضامين القرآنية لم لا يكون ذلك حافزا في سبيل تعلم الأجانب للغة العربية وقراءة القرآن الكريم . لا سيما وأن البعض يريد أن ينهل من قيم القرآن الكريم في لغتها الأساسية ؟

وفي الحقيقة ، هنا كثير من الأمور التي يجب علينا أن نطرحها الآن للمناقشة بموضوعية تامة ، وبدون أي عصبية أو تشنج . ويجب من اليوم أن نكون من أنصار الحوار الهادىء ، والمواجهة الباردة ، وذلك حتى نأتي بنتائج طيبة . **لأن الغليان دائما ما يؤدي إلى قلب الاناء ، بينما الهدوء - غالبا - ما يؤدي إلى مزيد من التفتح .**

القرآن الكريم

●● إذا كان معظم الأدباء والمفكرين ينشأون متأثرين بغيرهم ممن سبقوهم في السن والتجربة . فهل لي أن أسألك : بمن تأثرت ؟

○ أنا قد أشذ عن هذه القاعدة . وبدون أي ملق أو نفاق إن خير من تأثرت به ، وهذب لي لغتي ، وساعدني على ترويض ذاكرتي هو **القرآن الكريم .**

فالقرآن الكريم هو مؤثري الأول ، إلا أنني تأثرت في مراحل متقدمة من حياتي ببعض المفكرين الفرنسيين ولكنه كان تأثراً من نوع آخر . لقد كان تأثر منهج ، فتأثرت بالمدرسة **السانسيمونية** ، ومدرسة **فورييه** ، وتأثرت بالفكر الإنساني بوجه عام .

وربما يقول البعض هنا إنني ناصرت **الفكر الفرنسي** على حساب **الفكر الألماني** مثلاً . ولكن هذا حدث بشكل تلقائي وبلا شك **الفكر الانساني** بوجه عام ، والفكر المثالي الغربي بوجه خاص لا يمكن لأحد أن ينكر أصالته الفرنسية .

وإذا كان **الانجليز** يحسب لهم تسجيل اصابة في الفكر الاقتصادي ، ويحسب للألمان تسجيل اصابة في الفكر الفلسفي وخصوصاً في القرن التاسع عشر ، من (**شوبنهور**) ، إلى (**جوته**) إلى (**نيتشه**) ، فإنه يحسب للانجليز (**ديكارت**) وغيره من المدارس الاقتصادية التجديدية الانجليزية . ولا يمكن لأحد أن ينكر مساهمة الفكر الانجليزي الاقتصادي في تاريخ النظريات الاقتصادية المعاصرة .

هذا ، ويحسب للفرنسية أصحاب الفكر المثالي الاجتماعي ، ونحن نعرف جيداً) : (**جان جاك روسو**) ، و(**مونتسكيو**) ، (**سان سيمون**) وغيرهم .

وأنا أعترف أنني تأثرت بالفرنسيين تأثر منهج ، بمعنى أن فكري وعقليتي قد تمنهجت . أما جوهري فقد تأثر وما زال متأثراً بالقرآن الكريم .

الحضارة العربية الاسلامية .. والحضارة الغربية

●● كمفكر إسلامي نبت وعاش على التربة العربية ، وفي نفس الوقت أتيحت له فرصة أن يطل على الفكر العالمي الغربي . ما هي حاجة الثقافة العربية من الثقافة الأوروبية ؟ وأيضا ما الذي ترى أن الفكر الأوروبي بحاجة إليه من الفكر العربي ؟

○ في تصوري أن الحضارة الغربية ، حضارة تتميز بالوسائل . . أو نحن نستطيع أن نطلق عليها تسمية (**حضارة الوسائل**) ويمكن لنا أن نتطلع إليها على مستوى الوسائل .

ونستطيع أن ندمج هذه الوسائل في ثلاث :

١ - التقدم العلمي .

٢ - المعرفة التكنولوجية .

٣ - الصناعة .

فهي حضارة منهج ، وتنسيق ، وتنظيم ، ومحاولة استئناس وتعامل مع الظواهر الطبيعية ، والظواهر الإنسانية بهدف السيطرة عليها ، أو بهدف التعامل الموضوعي لما فيه تقدم البشرية ، فالحضارة الغربية يمكن أن تباع وتشترى ، ويمكن أن تكون تطلعاتنا إليها تطلعات إلى وسائل الحضارة الغربية لا إلى جوهرها . لأننا لو تطلعنا إلى جوهر هذه الحضارة فإن هذا سيعني أن جوهر حضارتنا نحن لم يعد صالحاً لشيء ، وهذا غير صحيح .

نحن لدينا بعض القصور في الوسائل ، فالإنسان ، وهو الذي يتمتع لدينا بجوهر أصيل ، كيف يقوم بتنسيق وتنظيم حياته ، وكيف يتعامل مع الآخرين ، وكيف يكون التعامل لما فيه صالح المجتمع . وكيف لا تحدث قطيعة بين ما يتبناه كقيم ، وما يفعله كسلوك . هذه كلها أمور تمنهج (منهج الحياة) **ونحن نعاني من أزمة سلوك وليست أزمة قيم .** ووسائل الحضارة الغربية أدت إلى تحضر الأشياء ، أما الجوهر (بناء الإنسان ، والقيم التي بفضلها يتعادل





★ طبق من الخزف ، به زخارف معدنية ، وقد حاول صانعه التعبير بالزخرفة عن « رياضة التحطيب » ـ المتحف الإسلامي ، القاهرة ★

الإنسان ، من قيم روحية وأخلاقية وسلوكية) فهو قضية طويلة تحتاج إلى كلام آخر .

لهذا فالانسان في عصرنا الحاضر أصبح ضحية أزمة الحضارة ، ونستطيع أن نقول إنه أصبح إنسانا ذا بعد واحد !

وأنا لا أعتقد أن **الحضارة العربية والاسلامية** قد أصبحت في وقتنا مغتربة أو غريبة على عصرها . **إن حضارتنا ليست بغريبة على عصرها ، كل ما في الأمر أننا نحتاج إلى تصحيح السلوك البشري أكثر مما نحتاج إلى تصحيح القيم أو المبادىء .** وتصحيح السلوك البشري ، هذا ، هو الذي يأتي من خلال اللجوء للوسائل . . وسائل الحضارة الغربية بحيث تجعل من إنسان منفعل ، مندفع ، إنساناً يتصرف بطريقة عفوية في بعض الأحيان ، إنساناً قد يجد صعوبة في التوفيق بين عطاء الأرض وعطائه هو . . ويجد صعوبة في التوفيق بينه وبين أخيه . . بينه وبين جاره ، هناك صعوبة في التعامل ، وهذه ليست إلا قضية منهج حياة ، بل بالعكس إنه ربما المغالاة في الالتزام بالمبادىء . ربما يساعد أيضاً على بعض التعويمات ، فبدلا من أن تكون الرؤية واضحة كل يحتمي خلف مبدأ معين ، ويقول : **أنا على حق .**

ومن هنا ـ في تصوري ـ ما أكثر المبادىء التي تكون صحيحة وسليمة وحقة وصائبة . ولكنها تفتقد لعنصر الصلاحية .

ومن هذه الزاوية أرى أن لدينا الجوهر . . جوهر التقدم ، بمعنى عطاء الأرض ، وعطاء الانسان ، ولدينا جوهر الحضارة ، حضارة القيم ، والتي تبدأ من القيم الروحية وتصل إلى القيم المبادئية (الايتيك) إلى القيم الأخلاقية إلى القيم المعنوية والقيم السلوكية .

●● هل نفهم من ذلك أن الحضارة العربية تحتاج من الحضارة الغربية إلى وسائلها . والحضارة الأوروبية محتاجة من حضارتنا إلى روحانيتها وأصالتها .

○ **لم لا** . هي على الأقل محتاجة لأن تعيد النظر في كيفية أن يتم التقدم الحضاري في حضور الإنسان لا في غيبته . بمعنى أنه لا يمكن للإنسان أن يحضر الطائرة (**أقصد يطورها**) ويجعلها أكثر كفاءة ، ويحضر الثلاجة ويحضر المباني ، ويحضر أجهزة الصوت والصورة على حسابه هو كإنسان .

إنني أحس اليوم أن كل شيء يتقدم ، لكن للأسف ، الانسان غائب ، رغم أن الانسان هو الذي يجعل هذه الأشياء تتقدم أساسا يجب ألا يفقد الانسان المعاصر ذاته من أجل أن يعطي ، وهذه قضية خطيرة . وأنا أخاف من أن تتسبب الأزمة المعاصرة في أن تأخذ الدول النامية من كلتا الحضارتين كل ما هو سلبي .

في تصوري أننا نحتاج فعلاً إلى التعميق ، تعميق الماضي واستجوابه . وتعميق الحضارة المعاصرة واستجوابها ولا نتهيب منها . ذلك لأن التهيب سيؤدي إلى نوع من الاستشهاد الكاذب وأنا من أنصار مواجهة الحضارة لا أن نستشهد بدون الموضوعية .

وقد حدث ذلك من قبل عندما تعاملت الحضارة الإسلامية مع الفكر الإغريقي وكان بعض المتهيبين يخشون أن تدمر الفلسفة الإغريقية الإسلام وتدمر الفكر الإسلامي . **ولكن ما حدث عكس ذلك تماما** . الذي حدث أن امتص الفكر الإسلامي الحضارة الإغريقية وأدى ذلك إلى وجود نوع من المواجهات الكبرى التي خرج منها الفكر الإسلامي الأصيل مدعماً . وما علينا إلا أن نقرأ (**الغزالي**) ونقرأ المواجهات مع (**المعتزلة**) ونقرأ (**ابن رشد**) ومواجهاته في المغرب والأندلس . إنها حقاً قضايا مشرفة .

إذن لماذا لا تتكرر هذه المواجهات العظيمة الآن ؟ يجب أن نعيد حساباتنا . .



مطالعات... في الكتب



بقلم: حسن أحمد بهكلي

● الكتاب يقع في (٣٦٨) صفحة من الحجم المتوسط ، يحمل رقم الايداع بدار الكتب (٥٨٢٣/١٩٧٢) وهو من مطبوعات (دار الهنا للطباعة) تأليف القاضي عبد الله بن عبد الوهاب المجاهد الشماحي .

● والكتاب في ضوء كلمة الاهداء يستهدف توثيق الصلة بين الناشئة من أبناء وبنات المدارس في اليمن وبين تاريخ بلادهم ، فهو يضم أخباراً متفرقة عن اليمن لعصور ما قبل الإسلام وما بعده من بينها المواضيع الآتية :

(تطور الحياة على الأرض والانسان الأول - اليمن مهد الساميين - اليمن قبل الاسلام - اليمن في عهد الاسلام - الصراع السياسي في اليمن بعد الاسلام - النزاع السياسي المذهبي اليمني - الدول والامارات في اليمن - ظهور العلويين في الحجاز واليمن - اليمن والمذهب الهادوي الزيدي - اليمن والامام يحيى بعد اتفاقية سنة ١٣٢٩هـ - الامام يحيى والروح الثورية في الدعوة الزيدية - الأحداث السياسية في اليمن منذ عام ١٣٢٩هـ وحتى قيام الجمهورية العربية اليمنية سنة ١٣٨٢هـ - لمحة عن المذهب الاسماعيلي في اليمن) .

● ولعل أول نقطة تستدعي الانتباه هي محاولة المؤلف أن يجعل من **الجزيرة العربية** مهداً لنشوء الإنسان الأول دون سند علمي وإنما لمجرد التصور والافتراض . ففي عرضه لمسألة تطور الحياة على الأرض ونشوء الإنسان الأول ، يقول :

«لقد أثبتت البحوث العلمية والجيولوجية أن الجزيرة العربية من أقدم المناطق التي بدأ العصر الجليدي الرابع ينحسر عنها ، فاستقبل مناخها الاعتدال قبل كثير من بقاع الدنيا كما سبق فدبت فيها الحياة في ظل ذلك الجو . . » ص (١٦) .

وذلك يجعلنا نفترض أن الإنسان الأول الحق قد وجد في الجزيرة من قبل مائة ألف سنة ، وبدأ يضع براعم المجتمع الإنساني ونظمه البدائية ، ويفكر - فيما نتخيل - في التفاهم إلى جانب الاشارات بأي لغة وواسطة ، وفي سنّ قواعد فجة للعلاقات الاجتماعية ظلت تنمو كما تنمو مع الطفل المعلومات والتصورات نمواً في أفيائه الممتدة تكونت أول أسرة اجتماعية فقبيلة فأمة لها شرائعها وعاداتها وأساطيرها وعقائدها من قبل مائة ألف سنة .

وقد كان خصب الجزيرة واعتدال مناخها المبكر من عوامل قيام هذا الإنسان على تربتها قبل غيرها - فيما نراه . . » ص (١٧) .

ويقول في موطن آخر :

«لنؤجل كلام المؤرخين والمستشرقين إلى أن نستعرض ما توحيه النواميس الإلهية . ومما أسلفناه ، أن المناخ المعتدل المنعش هو الصدف المتكون فيه أجنة الحياة ، ومن الدراسة السالفة يكون اليمن هو الحقل الذي نبت عليه الإنسان الأول قبل مائة ألف سنة حين كانت أوروبا بغربها ومعظم الكرة الأرضية في غلاف الجليد الرابع الرهيب الذي لم يجعل الإنسان أن يتبرعم على أرض فرنسا واسبانيا إلا بعد سبعين ألف سنة» ص (٢٣ و٢٤) .

وإذا كانت اليمن هي الحقل الصالح لولادة الإنسان الأول فلنا أن نتخيل تحت أضواء نواميس التكوين ، أن اليمن شهدت قبل غيرها تطورات هذا الإنسان في أدوار الماضي السحيق الذي لم يكن لدينا عنه أثر (نعتمد عليه) إلا الافتراض الذي من أجل الاطمئنان نرجع إليه إذعاناً للطبيعة البشرية وناموس سيرها والذي يجعلنا نتصور وجود الإنسان الأول على اليمن ، ونتلفت **إلى قبر حواء بجدة** ، بأنه ليس من قبيل الأسطورات الفارغة بل قصة لها مغزاها . . إنها قصة ترمي إلى تقدم قدم الإنسان في اليمن ، تقدم غير منازع ولا مسبوق ، وعلى تربة اليمن سار ذلك الإنسان الأول بخطى رتيبة نحو مدنية العالم القديم التي تركت لنا الكتب المقدسة ، منها قصة آدم **وقصة نوح والطوفان والسفينة** وما حملته من كل زوج اثنين وأن قوم نوح اتخذوا الهة وداً وسواعاً ويغوث ويعوق ونسراً ، وهي أسماء عربية يمنية ، وقد أسدل الستار على عهد نوح وما قبله وغمره الماضي بطوفان النسيان ما عدا ما حفظته الكتب المقدسة المسجلة لعروبة ذلك العهد بأسمائه وتقاليده وحضارته» ص (٢٥) .

وهناك مواضيع اشتمل عليها الكتاب لم يكن المؤلف موضوعيا عند عرضه لها إذ هو صبغها بميوله وأخضعها لهواه وحسبُنا أن نقتصر على نموذج منها . في فصل بعنوان (اليمن والمذهب الهادوي الزيدي ، والإمامة العظمى والائمة الفاطميين) ، قال المؤلف :

«إن صلة الهاشميين باليمنيين عميقة تضرب جذورها إلى ما قبل الإسلام ، وما أطل الإسلام بمحياه إلا وعلى اليمنيين اعتمد الإسلام ، وعلى اليمنيين اعتمد نبي الإسلام . وفي أفياء هذا الرسول العظيم صلوات الله عليه ، نمت بين الهاشميين واليمنيين تلك الصلات الأخوية .

ويموت محمد وتلحق روحه بالرفيق الأعلى ، وقبل أن يوارى جسمه الشريف في تراب يثرب اجتمع الأنصار وأجمعوا على تعيين **سعد بن عبادة الأنصاري** خليفة لرسول الله ، ثم يأتي إلى مجتمعهم - **سقيفة بني ساعدة - أبو بكر وعمر وأبو عبيدة** ، فتدور حول **الخلافة** تلك المعركة الجدلية بين الأنصار اليمنيين وبين الثلاثة المهاجرين القرشيين ، وكان الحسد قد دب إلى مثل **بشير وعوم** الأنصاريين ، ولذلك أسفرت المجادلة عن انقسام الأنصار اليمنيين على أنفسهم وسقوط سعد بن عبادة عن الخلافة التي كان الأنصار قد انتخبوه لها ، فتحولت من سعد إلى أبي بكر الصديق ، وقد استمر سعد متمسكا بنظريته وخلافته معارضاً لخلافة أبي بكر الصديق وغير معترف بنظامها فلا يحضر جماعة أبي بكر ولا جمعه ، وأن إيمانه بحقه في الخلافة هو الذي جعله يفارق المدينة مع أتباعه إلى الشام وهناك يموت شهيداً مغتالا .

وقد كان هناك بالمدينة **علي كرم الله وجهه** على رأس بني هاشم ومجموعة من **بني عبد مناف** والمهاجرين فيهم **عمار وسلمان والزبير وفاطمة بنت محمد وعبد الله بن مسعود** يرون أن علياً أحق بالخلافة ، وأخيراً وبعد موت فاطمة بايعوا أبا بكر بذلك ، وبمقتل سعد بن عبادة ، تم الاجماع على خلافة أبي بكر التي كانت بدايتها كما قال عمر : إن بيعة أبي بكر كانت فلتة . . الخ .

ومن الطبيعي أن حرمان **الأنصار والهاشميين** ترك أثره في نفوس الهاشميين واليمنيين ، كما أن معارضتها لأبي بكر وعمر ترك أثره في نفوس الخليفتين الصديق والفاروق صرع به سعداً واختفى مثل الحباب بن المنذر وذابت شخصية علي والأنصار وفتح للطلقاء والمتأخرين إسلاماً والمتملقين الطريق إلى الحكم والتقرب إلى الخليفتين **الصديق والفاروق** ، وبرغم مثالية

الصديق والفاروق التي لا تغمز . فقد نجح أولئك الطلقاء والمتأخرين إسلاماً والمتملقون نجاحاً محدوداً في الظهور وغمز الأنصار واضعاف إخاء المهاجرين والأنصار ، وبدأ مركز الأنصار وذوي السبق في التقلص إلا أن أثر هذا التحول كان كامناً تحت المثالية الصادقة المتحلي بها الصديق والفاروق ، التي هونت على الأنصار والهاشميين وذوي السبق وأبنائهم مرارة الحرمان ، والتي أمسكت بتلابيب الطلقاء والمتأخرين إسلاماً وأبنائهم من التعالي المثير ، حتى إذا ضعفت تلك اليد الماسكة أيام الخليفة الثالث عثمان رحمه الله ، فاذا بأمراض ذلك التحول تظهر ، طلقاء وأبناء طلقاء ، يتحكمون ويستأثرون في تعال وصلف ألهب أحاسيس المحرومين وذوي السبق وقد أصبحوا في المؤخرة ، ومنهم الهاشميون واليمنيون ، وكان ما كان من النزاع والتكتل الذي شهده القرن الأول والذي زادت حوادثه من تلاحم اليمنيين والهاشميين ، وحولت اليمن قلعة «شماء لتشيع في آل علي كرم الله وجهه» . ص (٩٧ و٩٨) .

الصلة بين الهاشميين واليمنيين

نكتفي بهذا القدر من كلام المؤلف لننبه أولا إلى أن الصلة بين الهاشميين واليمنيين لم تكن في عصر ما قبل الإسلام لتتجاوز اصهار هاشم بن عبد مناف إلى بيت من بني النجار - من الخزرج - دون أن يترتب على تلك المصاهرة قيام علاقات ذات شأن بين الهاشميين وبين اليمنيين بدليل :

أ) أن الملك اليمني (**سيف ذي يزن**) حينما عزم على طرد الأحباش من بلاده لم يطلب العون من **عبد المطلب بن هاشم** وإنما طلبه من ملك الفرس الذي أمده بجيش استعان به على طرد الأحباش من البلاد ، وحينما قدم وفد قريش برئاسة عبد المطلب على الملك اليمني للتهنئة بالانتصار على خصومه كان الوفد يمثل قريشاً وليس بني هاشم .

ب) عندما اشتد ايذاء مشركي قريش للمسلمين نصحهم **رسول الله ﷺ** بالهجرة إلى **الحبشة** وليس إلى اليمن ونفهم من هذا أنه حتى ذلك الوقت لم تكن الصلة عميقة بين الهاشميين واليمنيين .

ج) يوم حددت قريش اقامة بني هاشم في الشعب وقاطعتهم ، لبث فيه هؤلاء ثلاث سنين اشتد فيها عليهم البلاء والجهد دون أن يبادر اليمنيون إلى نصرتهم .

د) غداة اجتمع الأنصار اليمنيين في السقيفة لترشيح خليفة يلي أمر المسلمين بعد وفاة رسول الله ، لم يرشحوا الخليفة من بني هاشم وإنما رشحوا أخاهم سعد بن عبادة سيد الخزرج إلا أنهم قبيل مبايعته عدلوا عنه وبايعوا أبي بكر الصديق - كما سنرى فيما بعد - .

هـ) يوم نشب الخلاف بين الإمام علي كرم الله وجهه وبين معاوية كان من بين اليمنيين من ناصر خليفة المسلمين الإمام علي ومن هؤلاء **همدان ومذحج وأرحب ويام** بينما بقية القبائل اليمنية انحازت إلى جانب **معاوية** وحاربت معه في (**صفين**) ومنها **كندة ولخم ويحصب وذو الكلاع والأشعريون** [١]

تلك كانت بعض النقاط التي تجعلنا نميل إلى القول بأن الصلة بين الهاشميين واليمنيين لم تكن في ما قبل التشيع في الامام علي عميقة بالقدر الذي أشار إليه المؤلف ، ولسنا نشك في أن التشيع هو قبل غيره الذي جمع بين الأهلين في المرتفعات الشرقية والشمالية من اليمن الشمالي وبين (العلويين) دون غيرهم من بني هاشم .

مسألة الخلافة الاسلامية

بعد هذا نأتي على مسألة **الخلافة الاسلامية** لنقول إن رسول الله ﷺ لم يكن صاحب تاج وصولجان لكنه بعث نبياً ومات نبياً ومن المعلوم أن النبوة لا تورث ، ثم إنه ﷺ حين اشتد عليه المرض لم يعين أحداً بعينه يلي أمر المسلمين بعد وفاته والذي حصل أن الأنصار رضوان الله عليهم كانوا يرون أنهم أصحاب الأمر بعد وفاة رسول الله فهم قبل أي شيء أهل المدينة لا ينازعهم فيها أحد وهم درع رسول الله آووه ونصروه وهم أصحاب فضل على المهاجرين آووهم وآثروهم على أنفسهم ، كذلك كان المهاجرون يرون أنهم أصحاب الأمر بعد رسول الله لأسبقيتهم في الإسلام ولأنهم قبل غيرهم أول من وقفوا إلى جانب رسول الله وتحملوا في سبيل ذلك من قريش صنوف العذاب والاضطهاد وضحوا بأغلى ما عندهم المال والأهل والموطن ، أيضاً كان من بين المهاجرين بنو هاشم يرون أنهم أحق من غيرهم بالخلافة لقربتهم من رسول الله ولأنهم قبل غيرهم أبلوا في الله ورسوله بلاءاً حسناً فهم أول من وقف إلى جانب رسول الله يوم لم يكن في مقدور غيرهم أن يمنعوا قريشاً عنه .. الخ

أما كيف تقرر مصير الخلافة ؟ فالشيء الذي يسترعي الانتباه أن الروايات التي أتت على ذكر اجتماع السقيفة وإن اختلفت في نقل الاجتماع فأنها التقت في القول بأن أبا بكر الصديق رضي الله عنه كان أقوى الحاضرين جلداً على تحمل الفاجعة بوفاة رسول الله ، ففيما عمر بن الخطاب رضي الله عنه لم يصدق أن رسول الله قد مات حتى إنه شهر سيفه في وجه الحضور وصاح فيهم : «إن رسول الله لم يمت وانما صعدت روحه إلى السماء ، ألا لا أسمع أحداً يقول إن رسول الله مات ، إلا فلقت هامته بسيفي هذا» إذا بأبي بكر قد أقبل على الناس رابط الجأش قوي العزيمة فحمد الله وأثنى عليه ، ثم قال :

«أيها الناس من كان يعبد محمدا فإن محمدا قد مات ومن كان يعبد الله فإن الله حي لا يموت» .

ثم تلا قول الله تعالى : ﴿ وما محمد إلا رسول قد خلت من قبله الرسل أفإن مات أو قتل انقلبتم على اعقابكم ، ومن ينقلب على عقبيه فلن يضر الله شيئاً ، وسيجزي الله الشاكرين ﴾ .

قال ، عمر : «فوالله ما هو الا أن سمعت أبا بكر تلاها فعقرت حتى وقعت إلى الأرض وما تحملني رجلاي ، وعرفت أن رسول الله قد مات» [٢]

البيعة العامة

هذا وفيما كان أبو بكر يعمل جاهداً على رفع معنويات الحاضرين كان الأنصار رضوان الله عليهم يعقدون اجتماعهم في سقيفة بني ساعدة لترشيح خليفة من بينهم يلي أمر المسلمين بعد موت رسول الله ، ولكن خبر اجتماعهم تسرب إلى **عمر بن الخطاب** وأخبر هذا أبا بكر بما عزم عليه الأنصار فبادر أبو بكر إلى السقيفة يصحبه عمر وأبو عبيدة ، وكان ما كان بين الأنصار والمهاجرين من المناقشة والجدل بشأن الخلافة الإسلامية ، ومن خلال ذلك تمكن أبو بكر من اقناع الأنصار بأهمية أن يلي أمر المسلمين خليفة من المهاجرين وأن العرب لن تعرف هذا الأمر الا لهذا الحي من قريش ، وعلى إثر ذلك صرف الأنصار النظر عن مرشحهم سعد بن عبادة ، وتقدم بشير بن سعد أبو النعمان من زعماء الخزرج فبايع أبا بكر ثم تقدم أسيد بن خضير زعيم الأوس فبايع ثم قام الأوس والخزرج فبايعوا ، وتخلف من الأنصار إلى حين سعد بن عبادة والحباب بن المنذر ثم لم يلبث أبو بكر وكافة من كانوا بالسقيفة ساعة البيعة أن عادوا إلى المسجد والوقت مساء وفي الغد ليوم السقيفة جلس أبو بكر في المسجد فبايعه الناس جميعاً بيعة العامة [٣] .

أما فيما يختص بموقف بني هاشم من البيعة فقد ذهب بعض المؤرخين إلى القول بأنهم تأخروا عن مبايعة أبي بكر نحواً من ستة أشهر ولكنهم اختلفوا في بيان السبب ، وذهب الطبري إلى القول بأن أبا بكر بويع بعد السقيفة باجماع [٤] .

على أية حال مهما يكن من نوع الخلاف الذي وقع يوم السقيفة فإن من المعلوم أن المسلمين الذين شهدوا اجتماع السقيفة لم يدونوا للناس شيئاً مما حصل في الاجتماع وانما تناقل الرواة أخبار السقيفة بعد ذلك فكان لعواصف العصبية على اختلاف ألوانها الأثر الكبير في رواية الخبر في صوره المتعددة التي نقلها عنهم المؤرخون فيما بعد . ونحن لا ننفي وقوع الخلاف لكننا نعتقد معه أن الأنصار والمهاجرين قد استهدفوا قبل كل شيء مصلحة المسلمين كما هو الحال في اختلاف الصحابة بشأن المكان الذي يدفن فيه جثمان رسول الله ، وكما هو أيضاً في الخلاف الذي وقع بين أبي بكر وبعض الصحابة حينما طلبوا منه عزل **أسامة بن زيد** عن رئاسة جيش المسلمين الذي أعده رسول الله قبيل موته لقتال **الروم** وكانت في مقدمة الأسباب التي بنى عليها هؤلاء النفر طلبهم عزل أسامة حداثة سنه وفي الجيش من فيه من كبار المسلمين ، فلم يستجب أبي بكر لرغبتهم وأمر ان لا يبقى بالمدينة أحداً من جند أسامة وأن يخرجوا إلى معسكرهم بالجرف ، وخرج أبو بكر بعد ذلك إلى حيث يعسكر جيش أسامة وشيعهم بنفسه .

أيضاً اختلف صحابة رسول الله بشأن قتال مانعي الزكاة فكان رأي طائفة منهم من بينهم عمر عدم قتالهم وقالوا للخليفة أبي بكر : لا تقاتل قوماً يؤمنون بالله ورسوله واستشهد عمر بقول رسول الله ﷺ :

«أمرت أن أقاتل الناس حتى يقولوا لا إلَه إلا الله وأن محمدا رسول الله ، فمن قالها عصم مني ماله ودمه إلا بحقها وحسابهم على الله» ولكن أبا بكر أيد رأي القلة وقال لعمر : «والله لأقتلن من فرق بين الصلاة والزكاة ، فإن الزكاة حق المال ، وقد قال : «الا بحقها» **«والله لو منعوني عقالا كانوا يؤدونه إلى رسول الله ﷺ لقاتلتهم على منعه»** [٥] .

★ ★ ★

بقي في حديثنا عن الخلافة الإسلامية أن نتعرف على وجهة نظر المسلمين بهذا الشأن وسنرى أن الإمام زيد رضي الله عنه وإن كان معتقده أن علياً كرم الله وجهه هو الأفضل للخلافة

إلا أنه لم يعتبر الخلافة إرثاً في أهل البيت من أبناء علي وفاطمة وكان يرى جواز اسناد الخلافة للمفضول مع وجود الأفضل مراعياً في ذلك مصلحة المسلمين .

يقول ، **الامام الشهرستاني :**

« . . كان من مذهب ـ الإمام زيد ـ جواز إمامة المفضول مع قيام الأفضل فقال : كان علي بن أبي طالب أفضل الصحابة إلا أن الخلافة فوضت إلى أبي بكر لمصلحة رأوها وقاعدة دينية راعوها من تسكين ثائرة الفتنة وتطييب قلوب العامة ، فإن عهد الحروب التي جرت في أيام النبوة كان قريباً وسيف أمير المؤمنين علي عليه السلام عن دماء المشركين من قريش لم يجف بعد والضغائن في صدور القوم من طلب الثأر كما هي فما كانت القلوب تميل إليه كل الميل ولا تنقاد له الرقاب كل الانقياد وكانت المصلحة أن يكون القيام بهذا الشأن من عرفوه باللين والتودد والتقدم بالسن والسبق في الإسلام والقرب من رسول الله ﷺ الا ترى أنه لما أراد في مرضه الذي مات فيه تقليد الأمر عمر بن الخطاب رضي الله عنه زعق الناس وقالوا لقد وليت علينا فظاً غليظاً فما كانوا يرضون بأمير المؤمنين عمر لشدة وصلابة وغليظ له في الدين وفظاظة على الأعداء حتى سكنهم أبو بكر رضي الله عنه ، وكذلك يجوز أن يكون المفضول إماماً والأفضل قائماً فيرجع إليه في الأحكام ويحكم بحكمه في القضايا .

ولما سمعت شيعة الكوفة هذه المقالة منه وعرفوا أنه لا يتبرأ عن الشيخين رفضوه حتى أتى قدره عليه فسميت رافضة »[6] .

ويقول ، **الامام ابن حزم :** « ذهبت طوائف من الخوارج وطوائف من المعتزلة وطوائف من **المرجئة** منهم **محمد بن الطيب الباقلاني** ومن اتبعه وجميع الرافضة من الشيعة إلى أنه لا يجوز إمامة من يوجد في الناس أفضل منه ، وذهبت طائفة من الخوارج وطائفة من المعتزلة وطائفة من المرجئة وجميع الزيدية من الشيعة وجميع أهل السنّة إلى أن الإمامة جائزة لمن غيره أفضل منه »[7] .

وفي موطن آخر يقول ابن حزم : « وبرهان صحة قول من قال بأن الإمامة جائزة لمن غيره أفضل منه وبطلان قول من خالف ذلك أنه لا سبيل إلى أن يعرف الأفضل الا بنص أو اجماع أو معجزة تظهر فالمعجزة ممتنعة هاهنا بلا خلاف وكذلك الاجماع وكذلك النص . وبرهان آخر وهو أن الذي كلفوا به من معرفة الأفضل ممتنع محال لأن قريشاً مفترقون في البلاد من أقصى **السند** إلى أقصى **الأندلس** إلى أقصى اليمن وصحارى **البربر** إلى أقصى **أرمينية وأذربجان وخراسان** فما بين ذلك من البلاد فمعرفة أسمائهم ممتنع فكيف معرفة أحوالهم فكيف معرفة أفضلهم . وبرهان آخر وهو أنا بالحس والمشاهدة ندري أنه لا يدري أحد فضل إنسان على غيره ممن بعد الصحابة رضي الله عنهم إلا بالظن والحكم بالظن لا يحل .

قال الله تعالى ذاماً لقوم : ﴿ **إن نظن الا ظنا وما نحن بمستيقنين** ﴾ وقال تعالى : ﴿ **ما لهم بذلك من علم إن هم إلا يخرصون** ﴾ وقال تعالى : ﴿ **قتل الخراصون** ﴾ وقال تعالى : ﴿ **إن يتبعون إلا الظن وما تهوى الانفس ولقد جاءهم من ربهم الهدى أم للانسان ما تمنى** ﴾ وقال تعالى : ﴿ **إن يتبعون إلا الظن وإن الظن لا يغني من الحق شيئا** ﴾ وقال رسول الله ﷺ : **إياكم والظن فإن الظن أكذب** ـ الحديث .

وأيضاً فإننا وجدنا الناس يتباينون في الفضائل فيكون الواحد أزهد ويكون الواحد أورع ويكون الآخر أسوس ويكون الرابع أشجع ويكون الخامس أعلم وقد يكونون متقاربين في التفاضل لا يبين التفاوت بينهم فبطل معرفة الأفضل وصح ان هذا القول فاسد وتكليف ما لا يطاق والزام ما لا يستطاع وهذا باطل لا يحل والحمد لله رب العالمين . ثم وجدنا رسول الله ﷺ قد قلد النواحي وصرف تنفيذ جميع الأحكام التي تنفذها الأئمة إلى قوم كان غيرهم بلا شك أفضل منهم فاستعمل على أعمال اليمن **معاذ جبل وأبا موسى الأشعري وخالد بن الوليد** ، وعلى عمان **عمرو بن العاص** ، وعلى نجران **أبا سفيان** ، وعلى مكة **عتاب ابن أسيد** ، وعلى الطائف **عثمان بن أبي العاص** ، وعلى البحرين **العلاء بن الحضرمي** ولا خلاف في أن أبا بكر وعمر وعثمان وعلي وطلحة والزبير وعمار بن ياسر وسعد بن أبي وقاص وعبد الرحمن بن عوف وأبا عبيدة وابن مسعود وبلالا وأبا ذر أفضل ممن ذكرنا فصح يقيناً أن الصفات التي يستحق بها الإمامة والخلافة ليس منها التقدم في الفضل وأيضاً فإن الفضائل كثيرة جداً منها الورع والزهد والعلم والشجاعة والسخاء والعلم والعفة والصبر والصرامة وغير ذلك ولا يوجد احد يبين في جميعها بل يكون بائناً في بعضها ومتأخراً في بعضها ففي أيها يراعي الفضل من لا يجيز إمامة المفضول فإن اقتصر على بعضها كان مدعياً بلا دليل وان عم جميعها كلف من لا سبيل إلى وجوده أبداً في أحد بعد رسول الله ﷺ فإذ لا شك في ذلك فقد صح القول في إمامة المفضول وبطل قول ما قال غير ذلك وبالله تعالى التوفيق . . »[8]

وسئل الإمام **محمد بن علي الشوكاني** عن المذهب الحق في شأن ما شجر بين الصحابة في الخلافة وما ترتب عليها ، فقال : « إن كان هذا السائل طالباً للنجاة ، مستفهماً عن أقرب الأقوال إلى مطابقة مراد مولاه ، كما يشعر بذلك تصرفه في سؤاله ، فليدع الاشتغال بهذا الأمر ، ويترك المرور في هذا السبيل الذي تاهت فيه الأفكار ، وتحيرت عنده أبصار أهل الأبصار ، فإن هؤلاء الذين يبحث عن حوادثهم ويتطلع لمعرفة ما شجر بينهم ، قد صاروا تحت أطباق الثرى ، ولقوا ربهم تعالى في المائة الأولى من البعثة ، وها نحن في المائة الثالثة عشرة فما لنا للاشتغال بهذا الشأن الذي لا يعنينا ؟ وأي فائدة لنا في الدخول في الأمر الذي فيه ريبة ، وقد أرشدنا رسول الله ﷺ أن ندع ما يريبنا إلى ما لا يريبنا . ويكفينا من تلك القلاقل والزلازل ، أن نعتقد أنهم خير القرون وأفضل الناس ، وأن الخارجين على أمير المؤمنين علي بن أبي طالب كرم الله وجهه ، المحاربين له ، المصرين على ذلك ، الذين لم نصح توبتهم بغاة ، وأنه على الحق وهم المبطلون .

وما زاد على هذا المقدار ، فمن الفضول الذي يشتغل به من لا يبالي بدينه »[9] .

بعد هذا نعود إلى فقرة من الكتاب تناول فيها المؤلف **كيف انتهت حياة سعد بن عبادة والحباب بن المنذر** ، ومن المعلوم أن الأول كانت الأنصار قد رشحته للخلافة ثم صرفوا النظر عنه وبايعوا أبا بكر ، أما الثاني فقد

نسب إليه أنه عارض أن ينفرد المهاجرون بالخلافة دون الأنصار وظل متعصباً لرأيه هذا . يقول المؤلف :

« .. ومن الطبيعي أن حرمان الأنصار والهاشميين ترك أثره في نفوس الهاشميين واليمنيين ، كما أن معارضتهما لأبي بكر وعمر تركت أثرها في نفوس الخليفتين الصديق والفاروق صرع به سعداً واختفى مثل الحباب بن المنذر .. » .

إننا إذا تجاوزنا وصف هذا القول بأنه اتهام للخليفتين أبي بكر وعمر بأنهما كانا وراء مصرع سعد واختفاء الحباب فإنه ينطوي على تجريح الخليفتين ولسنا نرى عذراً للمؤلف في الأخذ برواية نسجها نفر من الحاقدين على أبي بكر وعمر في حين أنه من خلال قراءاته يعلم أن سعداً ظل في المدينة إلى ما بعد وفاة أبي بكر ولسنتين ونصف من خلافة عمر ثم خرج إلى الشام ومات بحوران [١٠] وكذلك الحباب فقد عاش خلافة أبي بكر وشطراً من خلافة عمر [١١] وأحسب أنه كان في وسع المؤلف أن لا يجنح بقلمه لينال من سيرة الخليفتين أبي بكر وعمر إذ المعلوم أن غلاة الشيعة دون غيرهم هم الذين يجرحون أبا بكر وعمر وعثمان ومن شايعهم من الصحابة باستثناء الزيدية أصحاب مذهب الإمام زيد رضي الله عنه القائلون بتفضيل علي على أبي بكر وعمر مع الاعتقاد بصحة خلافتهما والاشادة بفضلهما فان هذه الطائفة هي أكثر طوائف الشيعة اعتدالا [١٢] .

روى **الشيخ محمد أبو زهرة** : « أن علي زين العابدين ابن الحسين رضي الله عنه كان يروي الحديث من التابعين ويحتفظ بذخيرة آل البيت الكرام ، وكان يروي ابن شهاب الزهري ويجله .

وفي عهده وجد الغلاة من الشيعة ، فكان اذا اجتمع بهم يردهم ويدعوهم إلى الطريقة المثلى ، ويروى أنه جلس إليه قوم من العراق ، فذكروا أبا بكر وعمر ، فنالوا منهما ، فقال لهم علي رضي الله عنه :

أخبرونا من أنتم : من المهاجرين الأولين الذين أخرجوا من ديارهم وأموالهم يبتغون فضلاً من الله ورضواناً ، وينصرون الله ورسوله ؟

قالوا : لا . قال : فأنتم من الذين تبوءوا الدار والإيمان من قبلهم يحبون من هاجر إليهم ؟

قالو : لا . فقال لهم : أما أنتم من فقد أقررتم على أنفسكم لستم من هؤلاء ولا هؤلاء ، وأنا أشهد أنكم لستم من الفرقة الثالثة الذين قال الله فيهم :

﴿ والذين جاءوا من بعدهم يقولون ربنا اغفر لنا ولاخواننا الذين سبقونا بالايمان ولا تجعل في قلوبنا غلا للذين آمنوا .. ﴾ [١٣] ..

فقوموا عني لا بارك الله فيكم ، ولا قرب دياركم .. أنتم مستهزئون بالإسلام ، ولستم من أهله » [١٤] .

بقيت فقرة تكلم المؤلف من خلالها عن المذهب الهادوي وفي هذه المرة لم يسلم العالم العربي والإسلامي من عثرات قلمه ، وسنرى أولا كيف أن المؤلف وهو يحاول تحديد هوية المذهب ظل طيلة حديثه غير قادر على تحرير رأيه من التذبذب في موطن من الكتاب عرف المذهب بأنه (المذهب الهادوي) وفي موطن ثان قال عنه هو (المذهب الهادوي الزيدي) وفي موطن ثالث قال : (هذا هو المذهب الزيدي وعلى الأصح الهادوي) .

ومن المعلوم أن مؤسس المذهب الهادوي هو الامام يحيى بن الحسين بن قاسم الرسي ـ نسبة إلى بلدة الرس في نجد ـ وكان قد خرج إلى المدينة **(صعدة)** في شمالي اليمن (٢٨٠ هجرية) وفيها تمكن بمساعدة (آل فطيمة الخولانيين) من حمل بعض الأهلين في شمالي اليمن على اتباع مذهبه ولقب نفسه بالهادي إلى الحق .

يقول المؤلف : « إنه ـ أي الإمام يحيى بن الحسين ـ مؤسس دولة ومؤسس مذهب ربط بينهما بقاعدة الإمامة الضيقة فأحطأ ، وعلى الدولة والمذهب جنى .. » ص (١٠٠)

وعن الإمام زيد يقول المؤلف : « وقد كان الإمام زيد بن علي أبعد نظراً من الهادي ، فقد أبى أن يأخذ بنظرية حصر الخلافة على أبناء جدته فاطمة الزهراء ثم يربط بهذه الإمامة مذهبه ويبني عليه دعوته ودولته .. » ص (١٠١) .

وعن المذهب يقول : « ان الدولة والمذهب الهادويين » ص (١٠١) .

ويعود فيقول : « ان المذهب الهادوي ، أو الزيدي كما يشاع أقوى المذاهب الإسلامية فيما أرى .. » .

ثم يعود فيقول : « هذا هو المذهب الزيدي وعلى الأصح الهادوي ، فالإمام زيد لا يقول بحصر الإمامة ، وأنه لمذهب نحن والمعتزلة والمتحررون المسلمون من قيود المذاهب السياسية نقدر هذا المذهب الهادوي لأنه هو الإسلام في جوهره وقوته وروحه الإنسانية الأميمة ، الا في حصر الإمامة العظمى .. » ص (١٠٣) .

وفي موطن يقول : « إن هذا التحجر هو الذي طعن المذهب الهادوي أو الزيدي » ص (١٠٧) .

وينتهي المؤلف إلى القول : « إن هذا التحجر هو الذي وقف حجر عثرة في طريق انتشار المذهب (الهادوي) وتحقيقه الوحدة اليمنية وامتداد نفوذه في اليمن نفسها وفي خارج اليمن والجزيرة العربية وإلى حيث كان مقدراً له أن يبلغه بقيادة الروح الإسلامية الصافية الناصعة في المذهب (الزيدي) لو تخلى الهادي وأمثاله من عظماء الرسيين عن فكرة الإمامة الضيقة المنفرة » .

وأخيرا نكتفي بهذا القدر من (اليمن ، الانسان ، والحضارة) وننبه على أن المؤلف قد ذهبت به عواطفه بعيدا عن سلامة المنهج وكان هذا سببا كافيا لأن تبدو مهزوزة في نظر القارىء تلك الصورة التي رسمها لنفسه المؤلف في قوله : « .. إنه يجب أن نرتفع بالجماهير إلى مستوى من الوعي الوطني لتتخلص معه اليمن من آثار النظريات والأفكار والمذاهب .. » ص (٣٣٠) .

وقوله : « اللهم اجعلنا من المتخلقين بأخلاق القرآن نحب الخير وندعو إليه ونحب الغير ونأخذ بيده .. » ص (٣٤٣) .

المصادر والمراجع

اليمن . الإنسان ، والحضارة ـ القاضي عبد الله عبد الوهاب المجاهد الشماحي .

تاريخ الفكر الإسلامي في اليمن ـ الأستاذ أحمد حسين شرف الدين .

تهذيب سيرة ابن هشام .

الصديق أبو بكر ـ محمد حسين هيكل .

الفصل في الملل والأهواء والنحل ـ الإمام ابن حزم .

الملل والنحل ـ الإمام الشهرستاني .

من كتاب استشهاد الحسين ـ للإمام الحافظ ابن كثير ـ تقديم د . محمد جميل غازي .

الطبقات الكبرى ـ ابن سعد .

السنّة ومكانها في التشريع الإسلامي ـ د . يوسف السباعي .

تاريخ المذاهب الإسلامية ـ الشيخ محمد أبو زهرة

الهوامش

(١) صفحة ٣٥ و٣٦ : تاريخ الفكر الإسلامي في اليمن : الأستاذ أحمد حسين شرف الدين .

(٢) صفحة ٣٦٠ : تهذيب سيرة ابن هشام .

(٣) صفحة ٦٢ : الصديق أبو بكر ـ محمد حسين هيكل .

(٤) صفحة ٦٣ : المرجع نفسه ـ محمد حسين هيكل .

(٥) صفحة ٩٦ : الصديق أبو بكر ـ محمد حسين هيكل ـ الطبعة السابعة . دار المعارف بمصر .

(٦) صفحة ٢٠٨ و٢٠٩ ج ١ : كتاب الملل والنحل : الإمام الشهرستاني ـ حاشية كتاب الفصل في الملل والأهواء والنحل ـ طبعة الخانجي .

(٧) صفحة ١٦٣ ج ٤ : كتاب الفصل في الملل والأهواء والنحل : الإمام ابن حزم ـ طبعة الخانجي .

(٨) صفحة ١٦٥ و١٦٦ : كتاب الفصل في الملل والأهواء والنحل : للإمام ابن حزم : (طبعة الخانجي ـ ١٣٢١ هجرية) .

(٩) صفحة ٩ و ١٠ : من كتاب استشهاد الحسين : للإمام الحافظ ابن كثير : تقديم د . محمد جميل غازي ـ مطبعة المدني ـ القاهرة .

(١٠) صفحة ٦١٧ ج ٣ : الطبقات الكبرى ـ ابن سعد (دار صادر ـ بيروت) .

(١١) صفحة ٥٦٨ ج ٣ : المصدر نفسه .

(١٢) صفحة ١٣٠ / ١٣١ : السنّة ومكانها في التشريع الإسلامي : د . يوسف السباعي .

(١٣) الآية ١٠ : سورة الحشر : القرآن الكريم .

(١٤) صفحة ٣٦٣ / ٣٦٤ ج ٢ : تاريخ المذاهب الإسلامية : الشيخ محمد أبو زهرة .

العمل العربي



المراقبة العامة للتحرير والمعجمات اللغوية

مجموعة
المصطلحات العلمية والفنية
التي أقرها المجمع

المجلد الثامن عشر

سنة ١٩٧٦

مطبعة الأمانة

منذ احقاب الرعي والتجوال والبحث عن القوت والدفء، وحتى عصرنا القائم: عصر الكمبيوتر والحسابات الآلية والذرة والتحليلات واختراق حاجز الصوت ولغة السبرانتو العالمية، واللسان الآدمي لا يفتأ يتعامل مع كل مكونات حياته ليحليها الى لفظ او مصطلح له مدلوله الخاص.

لصياغة ألفاظ الحياة العامة

بقلم: محمد مستجاب

وفي جزئية من الموضوع فقد ظلت المصانع والمعامل ودور العلم وبيوت الازياء والحكومات والمحاكم والمسارح واستديوهات التصوير - **خلال الأحقاب الماضية** - تورد للعقل البشري -**ولا زالت بالطبع** - الكثير من المستحدثات والمخترعات والابتكارات: من أدوات وآلات وونظريات ومواد وعلاقات واحتياجات، واذا كانت المؤسسات المتخصصة - **العلمية بالتحديد** - تجد مهمة اطلاق مسميات لهذه **(المواد)** أسهل، فان الامر اكثر صعوبة بالنسبة لتلك **(المواد)** التي تواجه الرجل العادي دون مرور بالمؤسسات المتخصصة.

وعلى هذا الاساس - **اي التعامل مع مصطلحات الحياة العامة** - قامت لجنة الفاظ الحضارة بمجمع اللغة العربية بالقاهرة، منذ ان بدأ المجمع اللغوي عمله في يناير ١٩٣٣.

المصطلح اللغوي ورجل الشارع

ان رجل الشارع - وهو ما يطلق على الرجل العادي - يتلقى هذه الابتكارات الوافدة **(وما يترتب على التعامل معها من مصطلحات اخرى)** فيترجمها بقدراته الشخصية الخاصة جدا، فيطلق عليها المصطلح التلقائي والفوري، او في حالات اخرى، يتلقى الابتكارة موسومة باسمها، دون انتظار لتقنين اسمها **(ترجمة او ابتداعا)** او تصحيح او تصريح من دور العلم او المجامع اللغوية التخصصية باستخدامها، وقد يصيب الرجل العادي في ترجمته، وكثيرا ما أصاب، وقد يخطئ، وكثيرا ايضا ما أخطأ.

ان مهمة لجنة الفاظ الحضارة بمجمع اللغة العربية اصبحت الان اكثر وضوحا، فأمامها دائما خامتان للفظ الحضاري مطلوب منها ان تتفهمها جيدا، وان تحاول ردها الى اصولها العربية ان وجدت، لتصوغ في دأب لفظا فصيحا.

وخامتا اللفظ الحضاري هما: **الاصل الوافد مع الابتكارة او النظرية او الادلة او الأداة، وهو اصل في معظم الاحوال غير عربي، ثم الترجمة التلقائية او المصطلح العفوي غير المدروس - علميا، والمحلي في احيان كثيرة.**

وتقوم لجنة الفاظ الحضارة بجمع هذه (**الخامات**) من الشواطئ والبيوت والصحارى والمدن والفنادق والمصانع وأماكن التعامل - كالاسواق، وتحاول ان تؤصلها وتعيد اليها سلامتها وسلاستها داخل مسكبها الخاص والذي يتولاه خيرة رجال اللغة والاصول في الوطن العربي، **حيث تصبح كائنا لغويا فصيحا يمكن ان يحمل اذن المجمع اللغوي باستخدامها استخداما صحيحا يؤهلها - هذه المصطلحات - لتدخل المعاجم اللغوية**.

اللفظ - المصطلح

ولكي نستبين صعوبة هذا العمل علينا ان نعي ان المهمة بالنسبة لنقل - اي ترجمة - المصطلحات العلمية والفنية الخالصة: **اقل صعوبة**، اذ ان ترجمة مصطلحات في الكيمياء العضوية مثلا من الانكليزية الى العربية عملية غير مرهقة بالنسبة لاخصائييها، لان العقول العلمية المتخصصة التي سيمر بها مصطلح الكيمياء العضوية متقاربة الادراك والتكوين والوعي والاسس والتأسيس، فيصبح (**الوسط**) الذي تمر فيه خامة «**اللفظ - المصطلح**» وسطا متناسقا ومتقاربا ومتسقا مع العلم نفسه، وبالتالي لا يتعرض «**اللفظ - المصطلح**» الى اجهادات المرور في اوساط غير متقاربة، نجد - كمثال - ان **أمينو أسيد** تعني في التعريف بها: مركب عضوي به مجموعة او اكثر من كل من المجموعتين الكريكسولية والأمينية، وفي مصطلح واحد محدد هي: **مجموعة الاحماض الأمينية**، لا ارهاق يواجه عقل المتخصص في ادراكها او صياغتها او ترجمتها **ولا سيما ان معظم مصطلحات العلوم يحمل الاسم اللاتيني لها**) في حين تجد في المصطلحات غير المتخصصة - **اي الفاظ الحياة العامة** - الكثير من الازدواج والتداخل، فاللفظ المصري الدارج مثلا: **قفل، اختارت** له لجنة الفاظ الحضارة مصطلح (**قفل بحلقة**) ومدلوله: أداة بمفتاح توضع في رزة (**رز اي: اثبت**) ومشبك لغلق المصاريع، ثم جاء اللفظ الدارج - الأجنبي - (**كالون**)، فصيغ مصطلحه الى (**قفل ذو لسان**) ومدلوله اداة قفل وفتح بمفتاح يثبت في المصاريع، ثم واجهت اللجنة اللفظ الدارج (**كالون الأكرة**) فصاغته الى: قفل بمقبض ومدلوله: القفل الذي يعمل بمقبض دون مفتاح (**يراجع في هذا الشأن المجموعة الخامسة من المصطلحات العلمية والفنية التي اصدرها مجمع القاهرة عام ١٩٦٣**).

والمشقة تنبع من ان مسميات هذه الادوات وصلت الى رجل الشارع قبل ان تصاغ بيد عالم متفهم، فتداخلت معانيها بتعدد انواعها وأغراضها واماكن ابتداعها، وكاد ان يضيع من مدلولها التحديد، فعملية نقل - او ترجمة - المصطلح الحضاري غير المتخصص من لغة الى لغة تقابلها صعوبات بالغة، أهمها تغير الوسط الذي يمر به اللفظ من منشئه - **اي مصدره** - الى مواطن استخدامه واستعماله، حتى انه - وفي احيان كثيرة - ينشأ اللفظ فرنسيا راقيا، فيمر في وسط فرنسي شعبي فتعلق به أو شاب - ايحاءات الاستخدام الشعبي، والتي - كثيرا - ما تغير من معالمه الاصلية. وعند ايراده الى اماكن وبقاع جديدة لاستعماله، يبدأ هذا الاستعمال بين اوساط شعبية اخرى، اي اوساط غير متخصصة علميا، فتتعامل مع المصلح - **او أداته** - من خلال تلقائيتها وادراكها العفوي المتعجل لوظيفة (**الأداة - الآلة - المصطلح**) الذي تفرضه احتياجاتها وتفهمها ودواعي استعماله دون حساب أساسي للمسألة العلمية - اللغوية، ثم تلجئنا الضرورة الأكاديمية الى تطويع المصطلح (**بحالته**) للعلم، حينئذ تبدأ المعاناة الحقيقية، والتي تواجه لجنة الفاظ الحضارة دائما وهي تتعامل مع آلاف من ألفاظ الحياة العامة لترممها وتصلحها وتربط بين أجزائها وتؤصلها وتقنن مدلولها تمهيدا لتطويعها للغة العربية الفصيحة.

نحت المصطلحات

واحقاقا للحق فان الاوساط الشعبية كثيرا ما أعانت لجنة ألفاظ الحضارة في نحتها للمصطلحات، فمثلا عرفت اللجنة عملية (**الصنفرة**) في النجارة بانها التنعيم أي: تنعيم السطوح بمواد صلدة حاكة، ثم تبين للجنة بعد استبعادها لتفصيح الصنفرة ان (**السنف: هو العود غير المورق من النبات، والسفر: هو الكشط**. وان سنفر لفظ فصيح وصحيح نحت من **السنف - و - السفر**) وبالتالي فقد اعاد المجمع اعترافه للسنفرة التي اطلقها الرجل العادي على الصنفرة...

الكلمة - المصطلح

ولقد اعلن المرحوم الاستاذ **محمود تيمور** مرارا (**وبصفته مقررا للجنة الفاظ الحضارة**) انه يعترف بان الهزة والفرحة تتملكانه كلما نجح في العثور او الكشف عن كلمة عربية طيبة تقوم مقام كلمة دخيلة لا اصل لها في العربية، فيسارع الى التقاطها لضمها الى أمثالها متخذا السبيل للتنويه بها كي تأخذ حقها من الرواج والذيوع.

لكن ذلك الفرح بنشوء الكلمات العصرية الفصيحة لا يلهي اللجنة عن دقة التقدير لما يجب ان يتوافر «**للكلمة - المصطلح**» من ضوابط حتى تكون اهلا للتسجيل والاثبات والاعتراف، مع افساح المجال للكلمات الفصيحة الجديدة والترحيب بها، تزكية



★ محمود تيمور ★

للعربية وانمائها ومسايرتها لركب الزمن والتطور والتجدد، مع اعتبار هذه الكلمات الجدد نسيجا من مادة اللغة المعجمية. فثمة مرحلة يمر بها اللفظ المستحدث قبل ان يثبت في معاجم اللغة. حيث يتعرض اللفظ لمحك الأذواق (**أهمها العلمية**) ويدور في مختبر الأقلام، فاذا ثبتت صلاحيته، ولم يغن غيره غناءه، وشاع بين أهل الفصحى استعماله. استحق ان يكون له في مواد المعجم مكان.

وقد دعا هذا **محمود تيمور** – رحمه الله – (**بصفته مقررا للجنة ثانيا ومهتما بهذه الشؤون اولا**) الى الاهتمام بما اطلق عليه: **اللغة العامية الفصحى**. تلك اللغة التي جاهد فيها كي يقرب اللهجة العامية (**على مستوى الوطن كله**) من اللغة الفصحى – الأم.

ففي عام ١٩٥٨م تقدم **محمود تيمور** ببحث مطول لمؤتمر مجمع اللغة العربية السنوي عن (**العامية – الفصحى**) قال فيه ان للهجة العامية أنصارا وخصوما. وأن أنصار العامية – **رغم دعواهم** – يكتبون بالفصحى. وخصوم العامية يتكلمون بالعامية. وأن اللهجة العامية لم تستفد افادة واضحة من اللذين ينتصرون لها كما انها لم تضر ضررا بالغا من اللذين وقفوا ضدها. وأوضح في بحثه (**وهو رأي خاص**) أن الصعوبة البالغة ان تتجاهل لغة تؤدي بها الحاجات اليومية في الوقت الذي لا يمكن لنا ان ننكر ان الفصحى لغة محكمة غنية بتراثها وقدرتها على التوصيل بين الامم – من ناحية، والأجيال والعصور من ناحية اخرى.

العامية – الفصحى

وربما كان ذلك واحدا من الأسس التي اعتمدت عليها لجنة ألفاظ الحضارة في تناولها للألفاظ الحضارية. ومؤدي هذا الأساس ان العلاقة بين العامية والفصحى (**اللهجة واللغة**) علاقة أصيلة وأصلية ومؤكدة ولا يمكن تجاهلها. واذا كانت اللهجة العامية غير مقعّدة بقواعد النحو والصرف فان (**التعبيرية**) التي تحتويها مضامينها أهم ما في هذه اللهجة. حيث نجد فيها ذخيرة حية من المعاني والايحاءات والتحديدات متناهية الدقة وذات الحرارة الخاصة. اذ ان الجماهير تشحن هذه الالفاظ بثمرات القرائح والتجريب والتذوق. وان ثمة ظلما قد حاق ببعض الخدمات التي تؤديها اللهجة العامية خوفا من معرة الابتذال وترفعا عن مشابهة اللغة الدارجة للغة الفصحى. اذ ان الكلمة العامية لا تكون مبتذلة متى أدت وظيفتها داخل نسيج اللغة الفصحى الأم. وأن البحث في اصول الكلمات العامية والتي اطلقت لمسميات لأدوات الحضارة يقتضي الدقة والاحتياط خشية التجني عليها والخطأ في تعليلها.

اللغة وروح العصر

ولقد نشرت لجنة ألفاظ الحضارة بمجمع اللغة العربية أعمالها في منشورات المجمع. كمجموعات المصطلحات (١٨ جزءا) ومجموعات البحوث ومحاضر الجلسات. وكذلك تحاول اللجنة ان تنشر توفيقاتها في ألفاظ الحياة العامة في الصحف والمجلات قاصدة زيادة وتوطيد علاقة اللغة بروح العصر.

ومن المفارقات التي تصل الى حد الخطأ الفادح التي يرتكبها البعض (**ولا سيما هؤلاء الذين يعملون في مجالات الحديث والتخاطب الجماهيري**) في حق العامية والفصحى على حد سواء ان يعدل مذيع شهير عن كلمة (**السقائين**) مستبدلا اياها بالسقاة.... والبعض يرفض مصطلح (**الفول المدشوش**) الصحيحة مخترعين له وصفا خاطئا هو (**المجروش**) **والاطباء يعدلون عن** (**فتح البطن**) الى (**شق البطن**. **ثم ان العامية – اللهجة الواردة من بطن الفصحى – هي التي تفرق بين ساح – و –باش – وذاب**، وبين **بص** –و– **بصبص** –و– **تبصبص**، وهي كلها تعبيرات شعبية بالغة الحساسية لا يضيق صدر الفصحى الأم بها.

ان لجنة ألفاظ الحضارة بالمجمع اللغوي بالقاهرة هي المعمل العصري الذي يستقبل المنتجات اللفظية والحضارية ويتصدى لها لتقنينها. وتنظيم جزيئاتها وسنفرتها وربطها باللغة العظيمة أي الفصحى.

ألوان العصر

قصائد في الشعر التشكيلي

للشاعر الفرنسي العالمي : بـول ايـلـوار

ترجمة وتقديم : فتحي العشـري

ممشوق القوام ، مستطيل الوجه ، نافذ العينين ، حاضر الذهن ، مرح الطباع صوته أجش في الحديث وفي القاء الشعر ، شعره وشعر الآخرين .. أنيق المظهر ، متزن التصرفات ، رقيق التعامل .

ولد **بول ايلوار** في سان دونيس عام ١٨٩٥، وتزوج من سيدة رشيقة هيفاء ووقور اسمها « **نوش** » ظلت كما ظله ، وظلت « **موديلا** » لشعر الحب الذي حظي بالكثير من قصائده الناعمة العذبة .

تأثر **ايلوار** في صباه بشعراء الذات الثلاثة **جورج دوهاميل ورونيه اركوس ولابيه دي كريتال** الذين برزوا في أواخر القرن التاسع عشر .

في العشرين من عمره بدأ **ايلوار** يبحث عن لغة خاصة به ، ولكنه سرعان ما وجد في السوريالية شكلاً مناسباً للتجديد الشعري الذي يحلم به ، وأسفرت غنائيته في الشعر عن اكتشاف علم خاص بالكلمة يستمد مضمونه من المأثور الشعبي والحكم والأمثال المتداولة .. ولهذا حاول **ايلوار** أن يفيد من تراث الشعر الفرنسي بعد أن اقتطف لنفسه « **مختارات شعرية** » يلجأ اليها ، ويبث فيها الحياة من جديد وبشكل أكثر جدة .. وأصدر ايلوار هذه « **المختارات الشعرية** » عام ١٩٥١ .

أما أشعار **ايلوار** التي نظمها في فترات متقطعة فقد صدرت في عدد من الدواوين أولها « **عاصمة الأسى** » عام ١٩٢٦ ، ثم « **الحب الشعر** » عام ١٩٢٩ ، ثم « **الزهرة للجميع** » عام ١٩٣٤ ، ثم « **الموت لعدم مجيء الموت** » في العام نفسه .

وعبّر ايلوار بشعره الى مرحلة اخرى سماها « **مرحلة البساطة** » جاءت على العكس تماماً من المرحلة السوريالية الأولى ، وظهرت أشعار هذه المرحلة في ديوان « **العيون** » عام ١٩٣٦ وفيه عاد الى اللغة السهلة البسيطة والخالية من تعقيدات الخيال .. فهو هنا يخاطب كل الناس بلغة كل الناس ، ويستخدم الكلمات التي يتداولها الجميع .. ومن هنا ظهرت براعته في التواصل السريع مع القارىء أو المستمع من خلال أشعاره .

وتوقف ايلوار فجأة عند مرحلة طارئة سماها « **المرحلة الملتزمة** » . ففي عام ١٩٣٨ هزته أحداث الحرب الأهلية الاسبانية وضحيتها الشريرة بلدة « **جرنيكا** » التي نعاها في ديوانه « **عبرة الطبيعة** » ثم اشتد انفعاله وأخذ يسير في هذا الطريق قاصداً نهايته عندما اندلعت الحرب العالمية الثانية ، فاشترك في أعمال المقاومة شأن شعراء المقاومة **لوركا وماكس جاكوب وسان بول رووه** .. ونتيجة لجهده الخارق قضى أشهراً في مستشفى الأمراض العصبية بسان ألبان بعدها طاف ببلدان كثيرة وتوقف فترة في سويسرا ليصدر في نفس العام ١٩٤٢ ، ديوانه الأول عن المقاومة بعنوان « **الكتاب المفتوح** »، وأصدر في العام التالي ديواناً آخر بعنوان « **شعر وحقيقة** » ، وأصدر في العام الثالث ديواناً ثالثاً بعنوان « **الموعد الألماني** » .

ومرة اخرى تخف حدة التزامه في الشعر ، ولكنه يظل يعانيه كما يظل يغازل تلك اللغة البريئة التي اكتشفها مع شبابه فيصدر ديوانين أولهما عام ١٩٤٦ بعنوان « **شعر غير مبتور** » وثانيهما عام ١٩٤٨ بعنوان « **القصائد السياسية** » .

في كل هذه المراحل كان ايلوار يعبر عن الحياة والإنسان ، كان يحس احساساً طاغياً بالعلاقة الشائكة بينهما ، تلك العلاقة التي تجمع دائماً وأبداً وفي كل الأحوال بين احساسين متناقضين تماماً : **السعادة والشقاء** ..

وفي هذه القصائد .. **ألوان العصر** .. يمزج بول ايلوار بين موسيقية الشعر ، ولونية الشكل ، من خلال بعض مشاهير الفن التشكيلي المعاصر ، الذين رأى في ألوانهم وخطوطهم أصرخ تعبير عن روح العصر .. عصر الألوان أو ألوان العصر على حد تعبير بول ايلوار .

وفي هذه القصائد يحاول **بول ايلوار** أن يؤكد رؤيته الخاصة في نوعية العلاقة بين الصورة الشعرية من ناحية والصورة التشكيلية من ناحية أخرى ، وكيف أن العلاقة بين كلا الفنين هي علاقة تكميل وتكامل أو امتزاج وتمازج ، فالصورة في الشعر مموسقة وفي التشكيل ملونة ، على نحو يجعلنا نسمع الصورة ، ونرى الموسيقى ، وكأننا نستخدم العين التي تسمع والأذن التي ترى .

وهذا هو الجديد في رؤية بول ايلوار ، وهي الرؤية التي جسدها شعراً من خلال لوحات .. **جورج براك .. بول كلي .. بابلو بيكاسو .. خوان ميرو .. جيورجيو دي كيريكو .. هانز آرب** .

ترى .. كيف تغنى بول ايلوار .. بلوحات كل من هؤلاء ؟

جورج براك

طائر يطير ،
يهجر الأعالي كما لو كانت غلالات عديمة الجدوى،
لم يخش الضوء أبداً ،
حبيس أجوائه ،
لم يسقط له ظل ،

* * *

قشور الحصاد هشمتها الشمس ،
كل الأوراق في الغابات تقول نعم ،
لا تعرف إلا أن تقول نعم ،
كل سؤال ، كل جواب ،
والندى يتدفق في أعماق النعم ،

* * *

رجل رقيق العينين يصف سماء الحب
يجمع منها الروائع
كما تجمع الأوراق في الغابات
كما تجمع الطيور في أجنحتها
وكما يجمع الرجال في الشمس

● عازف الريشة .. والسكين ●

ولد جورج براك بمدينة **أرجونتوي** الفرنسية في الثالث عشر من مايو عام ١٨٨٢ لجد وأب لهما علاقة بالفن التشكيلي ، فالأول كان تاجراً لأدوات الرسم والأخير كان بائعاً للوحات الفنية .. فتح براك عينيه إذن على الألوان ، واختبر أنفه رائحة الزيت والجواش فالتحق بمدرسة الفنون الجميلة « **القسم الحر** » وهو بعد تلميذ بمدرسة الليسيه .. وكان براك يتمتع بحيوية ولياقة بدنية وصفاء ذهن نتيجة لممارسة رياضة السباحة والملاكمة ، والدراجات ، فضلا عن حبه للرحلات وعشقه للموسيقى، إلى جانب اجادته للعزف على الفلوت .. ولم تعقه فترة الخدمة العسكرية عام ١٩٠٢ عن متابعة كل هذه الهوايات التي تركزت في هواية واحدة سرعان ما تحولت الى طريق ومستقبل وحياة خاصة ، بعد أن تخرج في اكاديمية هامبير للفنون عام ١٩٠٦، وعرض أولى لوحاته في منطقة اوتفير .. جاءت هذه اللوحات الأولى استجابة مباشرة لتيار « **الحوشية** » الجارف الذي كان « **ماتيس** » قد اطلقه منذ عام واحد .. ولكن براك لم ينجرف تماماً في هذا التيار ، فبعد عشرين لوحة فقط أحس بان « **الحوشية** » تضحي بالشكل في سبيل الألوان ، بينما يريد هو أن يوفق بينهما .. فبدأ بتجربة اللون الواحد ودرجاته ، مستفيداً من تجارب « **سيزان** » الناجحة في مجال اللون بشكل عام .. أما في التكوين فقد استعان بفن « **الأرابيسك** » وأن أدخل عليه بعض التعديلات أو التغييرات ، فقد حوّل الخطوط المستقيمة الى زوايا ومثلثات ودوائر .. ورُفضت هذه اللوحات من صالون الخريف عام ١٩٠٨، فزاده ذلك الرفض اصراراً على مواصلة طريقه وتحقيق استقلاليته ، وفرض اسلوبه .. فبعد أن عاب الناقد التشكيلي « **فوكسيل**» على براك انغماسه في الأشكال الهندسية وبخاصة المكعبات ، اكتشف براك ومعه **بيكاسو** عام ١٩٠٧ في حضرة الشاعر « **ابوللينير** » ما سمي «**بالتكعيبية**» التي سادت فترة طويلة وجذبت اليها عباقرة الفن في ذلك الوقت .. هذه التكعيبية ذاتها هي التي دفعته الى الاهتمام برسم « **الطبيعة الصامتة** » .. فظهرت الآلات الموسيقية وأبرزها الكمان والفلوت ، ثم لجأ الى محاولة ايجاد هذه الالات بطريقة بارزة حتى تكتسب حياة ملموسة فأدخل « **الكولاج** » او القص واللصق مستخدماً ورق النوتة الموسيقية والأوتار والخشب وتوسع بعض الشيء في استخدام الألوان فأضاف إلى جانب الأسود والرمادي والبيج ، الأزرق والأخضر والأصفر .. وأدخل الحروف الهجائية البارزة مكوناً أسماء شهيرة مثل **باخ وبال** .. أصيب براك أثناء الحرب العالمية الأولى في يوم عيد ميلاده الثالث والثلاثين ، كما أصيب في أعقاب الحرب العالمية الثانية بمرض غريب ولكن فوزه « **بيينالي فينسيا** » عام ١٩٤٨ أعاده الى فنه المنتشر في معارض فرنسا وانجلترا والمانيا وايطاليا والولايات المتحدة حتى رحل في آخر اغسطس عام ١٩٦٣ عن واحد وثمانين عاماً حافلة بالانطلاق والعطاء الفني ..



بول كلي

على المنحــــدر الخــــطر ، يفيـــد المســـافر
من فضـــل النهـــار ، والنـــدى بـــلا حصى
والعيون المزرقة بـــالحب ، تـــكشف عـــن مـــوسمها
وهو يلبس في كل الأصابع خواتم من الـكواكب الـكبرى

* * *

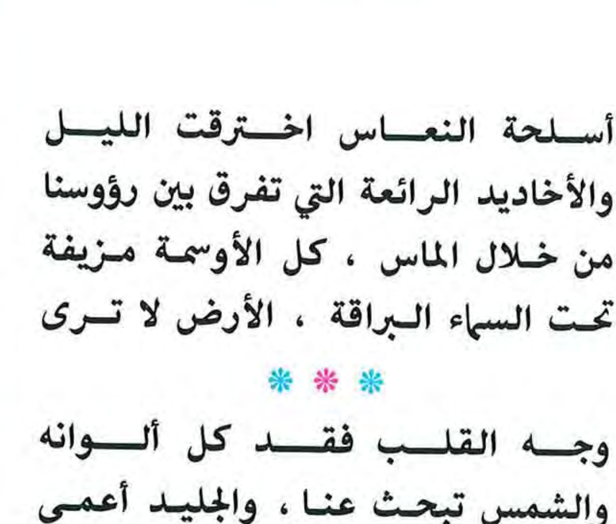
وعلى الشـــاطئ تـــرك البحـــر أذنيـــه
وتركت الرمال المحفورة على المكان آثار جريمة جميلـة
إن العذاب أشـق على الجـلادين منـه على الضـحايا
والخنـــاجر عـــلامات ، والـــرصاصات دمـــوع

● موسيقار الشكل .. والمساحة ●

ولد قبل أن ينقضي عام ١٨٧٩ بثلاثة عشر يوماً بالقرب من مدينة « **برن** » بسويسرا لأبوين سويسريين .. ولكنه نشأ نشأة المانية ، فقد التحق بعد تسعة عشر عاماً من مولده بمرسم الفنان **كنير** ثم بمدرسة الفنون بميونيخ وتخرج فيها ليمارس الرسم الكاريكاتوري الذي لم يتفق مع سخريته اللاذعة وطبيعة بول الشاعرية .. فلجأ الى التصوير بمعناه العريض متأثراً بالفن الحديث المزدهر في فرنسا .. ومع بداية عام ١٩٠٦ تزوج كلي من **ليلي ستامب** عازفة البيانو الشهيرة.. وفي سنة ١٩٢٠ كون مع **كاندنسكي وجافلنسكي وفاينتجر** جماعة « **الأربعة الزرق** » ..

.. وقام بزيارة فنية أثرية إلى كل من مصر وصقلية.. ولكنه أصيب بمرض خطير عام ١٩٣٥ عاقه عن مواصلة عمله حتى رحل في ليلة ٢٩ يونيو قبل أن ينتصف القرن العشرون بعشر سنوات كاملة بعد أن لقب **بموسيقار الشكل والمساحة** ، وتميز فنه بالبساطة والعفوية وغلب على شخصيته هدوء الطباع وكان كلي فناناً تشكيلياً سيكولوجياً ، فقد استوعب فكرة الأحلام وأفاد منها في رسومه السوريالية ، واعتمد في ذلك على الرموز وأبرزها « **السهام** » التي يشير بها الى عالم الانسان الداخلي ميتافيزيقياً واجتماعياً ، مع التأكيد على أهمية الألوان ودورها الحقيقي في التصوير الحديث ، فهو يآخي بين الأزرق الزاهي والرمادي الداكن على مساحة مسطحة لا تموج فيها ولا انكسار ، ويمزج الأخضر بالبرتقالي والموف بالذهبي لتتحول الألوان الى أصوات تصل الى الآذان مثلما تصل الى العيون.. ولم يكن بول كلي يهتم بوضع عنوان اللوحة حتى يترك للمشاهد حرية الاحساس بما يشاهده ، لأنه كان يخاطب عقليات ومشاعر مختلفة ومتنوعة تبدأ من الطفل ولا تنتهي عند سن محددة .. وكما فعل الشاعر **لافونتين** في قصصه مخاطباً الصغار والكبار معاً ، مرتفعاً الى مستوى التصوير ، استطاع بول كلي أن يرتفع بالتصوير الى مستوى الشعر..





بابلو بيكاسو

أسلحة النعاس اخترقت الليل
والأخاديد الرائعة التي تفرق بين رؤوسنا
من خلال الماس ، كل الأوسمة مزيفة
تحت السماء البراقة ، الأرض لا ترى

* * *

وجه القلب فقد كل ألوانه
والشمس تبحث عنا ، والجليد أعمى
إذا هجرنا الأفق ، فالأفق له أجنحته
ونظراتنا على البعد تبدو الأوهام



• فنان القرن العشرين •

ولد بابلو خوزيه رويز بلاسكو أو « **بيكاسو** » بمدينة ملقة الاسبانية في اليوم الخامس والعشرين من اكتوبر عام ١٨٨١ . . كان والده يعمل مدرساً للرسم بمدرسة الفنون وكان يهتم برسم الطبيعة الصامتة والطيور خاصة **الحمام** ، ولعل هذا هو ما أثر على بيكاسو في **اختياره الحمامة رمزاً للسلام** عام ١٩٤٩ ، وكذلك الحيوانات خاصة **الثيران**. . والتحق بابلو ابن الخامسة عشرة بمدرسة لالونجا وعُرضت لوحاته المبكرة في معرض مدريد عام ١٨٩٧ ثم التحق بأكاديمية **سان فرناندو بمدريد** ، ولكنه سرعان ما ضاق بالدراسة الأكاديمية وقرر أن يتعلم من الطبيعة. . ومع مطلع العام الأول من قرننا العشرين ، سافر بابلو الى باريس وهناك باع أولى لوحاته بمائة فرنك . . وظل يبيع لوحاته **في حي مونمارتر** ويسكن على أسطح المنازل ويستخدم اللون الأزرق الشاحب ويؤمن بأن الفن وليد الحزن والألم حتى بدأت شهرته تفوق كل التوقعات ، الأمر الذي أراحه مادياً ، فراح يبتسم بألوانه للحياة ، كما تفرغ تماماً للابداع. . اكتشف « **التكعيبية** » من خلال لوحته الشهيرة « **فتيات آفيتيون** » ، ثم غرق في « **الكولاج** » بأنواعه المختلفة مستخدماً الحروف البارزة والخشب والرخام وقصاصات الصحف وورق الحائط ، ثم عاش مع « **الباليه** » فصمم ديكورات باليه دياجيليف وبطلته « **اولجا كوكلوفا** » التي تزوج منها بعد ذلك . . وبعد أن رزق بيكاسو بمولوده الأول « **بول** » في عام ١٩٢١ طرق أبواب « **الكلاسيكية الجديدة** » وأدخل موضوع « **الأمومة** » إلى لوحاته ثم تطرق الى « **السوريالية** » التي اشتهر بها أكثر من غيرها. . وفي عام ١٩٢٩ تفرغ لفن النحت ، وكتب عدداً من القصائد الرمزية . . وتعد لوحته « **جرنيكا** » التي رسمها متأثراً بأحداث القرية الاسبانية التي ضربها الألمان ، أضخم عمل فني عرفته الفنون التشكيلية على الأطلاق . . ومثلما قرض الشعر كتب مسرحية من فصل واحد بعنوان « **الرغبة مشدودة الى ذيلها** » ولكنه عاد الى فنه الأثير « **التصوير** » بعد أن أنتج الفي قطعة من الخزف. . ورحل بيكاسو قبل أن يبلغ الثاني والتسعين بمائتي يوم ، أي قبل نهاية قرننا العشرين بستة وعشرين عاماً ومائتي وسبعة وستين يوماً على حسب التوقيت الباريسي . .

جان أرب



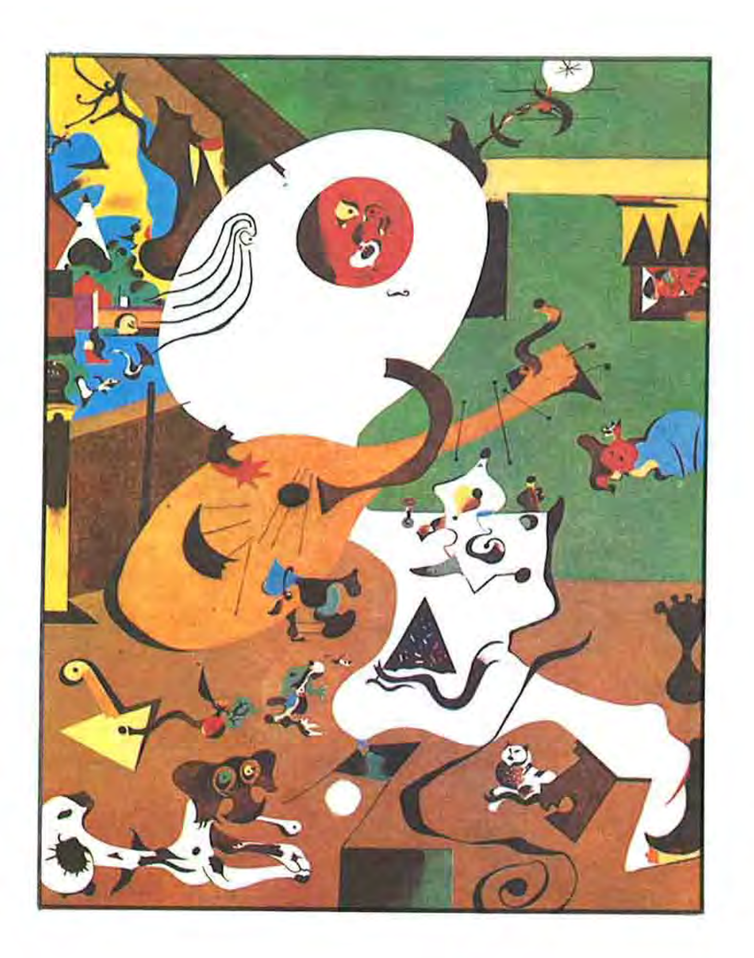


در بــلا ظــلال
في أقــواس بــلا ابتســامات
ظــلال ملتحيــة
تســجل همهمات الحــركة
وأدق دقــائق الــرعب
ابحــث تحــت الــرماد البــارد
عــن أصــغر العصــافير
الــتي لا تخفض أبــداً أجنحتهــا
لأنهــا ابــداً تقــاوم الــريح

• أستاذ الكتلة .. والفراغ ! •

ولد **جان (هانز) آرب** بستراسبورج بالألزاس عام ١٨٨٧ ، وتلقى دروسه الثانوية بباريس . تعرّف إلى **ماكس ارنست وبول كلي وكاندنسكي** في بداية حياته الفنية . ولكن علاقته القوية بارنست جعلته يقيم فترة طويلة معه بزيوريخ ابتداء من عام ١٩١٦ ، حيث ظهرت « **الدادية** » على يديه وتأثر بها ارنست تأثراً كبيراً .. ثم عاد آرب الى باريس حيث انتشرت السوريالية انتشاراً مذهلاً ، عطّل نمو المذاهب والأساليب الأخرى التي وُلدت معها أو قبلها بقليل ، وأبرزها **الدادية**.. فلم يستطع آرب أن يغالب تيار السوريالية الجارف ، بل أصبح علماً من أعلامها بعد بيكاسو .. وقد أضاف آرب الى سوريالية بيكاسو المتدفقة ما أسماه « **الرمزية الجنسية** » برسم أشكال غريبة ولكنها موحية ومعبرة وذات دلالة إنسانية غامرة.. وفي اطار السوريالية أيضاً أدخل آرب « **الكولاج** » أو « **القص واللصق** » مستخدماً الورق المقوى والسلك سكرين والجواش بطريقة « **السيريجرافي** » المحدودة النسخ عند السحب على النسخة الأصلية التي تبلغ في المتوسط ٤٠ سم طولاً في ٣٠ سم عرضاً .. وعرض آرب في معارض باريس ولندن وليدز ونيويورك.. ثم تفرغ لكتابة « **مذكراته** » الشخصية والفنية التي ظهرت عام ١٩٤٨ فقد عُرف آرب بحبه للكتابة إلى جانب عشقه للفن ، ولكنها الكتابة التي تدور في فلك الفن دائماً ، الى درجة أنه كان يقترب من النقد الفني في وقت لم يدع فيه عمالقة الفن ـ الذين ظهروا معاً وفي ظروف متشابهة ـ فرصة كاملة لظهور نقاد فنيين على مستواهم ، فيما عدا « **اندريه بريتون** » أبو السوريالية (**من وجهة نظر فكرية**) و « **بول ايلوار** » صديق الفنانين (**من وجهة نظر انسانية**) و « **اندريه مالرو** » راعي الفن (**من وجهة نظر حضارية**) .. ولهذا صرح آرب بقوله « **لو لم يعترف بي منذ البداية كفنان تشكيلي لأصبحت الآن ناقداً تشكيلياً** » .. وفي عام ١٩٦٦ وفي مدينة بازيل شفايز توفي جان (هانز) آرب عن تسعة وسبعين عاماً عامرة بالفكر والفن ..

خوان ميرو



شمس الجراح سجينة رأسي
تحرق التل وتحرق الغابة
السماء أجمل من أي وقت مضى
وفراشات الأعناب
ترسم عليها أشكالا محددة
أنثرها بحركة واحدة

* * *

سحب اليوم الأول
غيوم خفية ولا مشروعة
شرانقها تحترق
في نار نظراتي الهشيمية

* * *

وفي النهاية ، لكي يمكن التدثر بالفجر
لا بد أن تكون السماء أيضاً في نقاء الليل

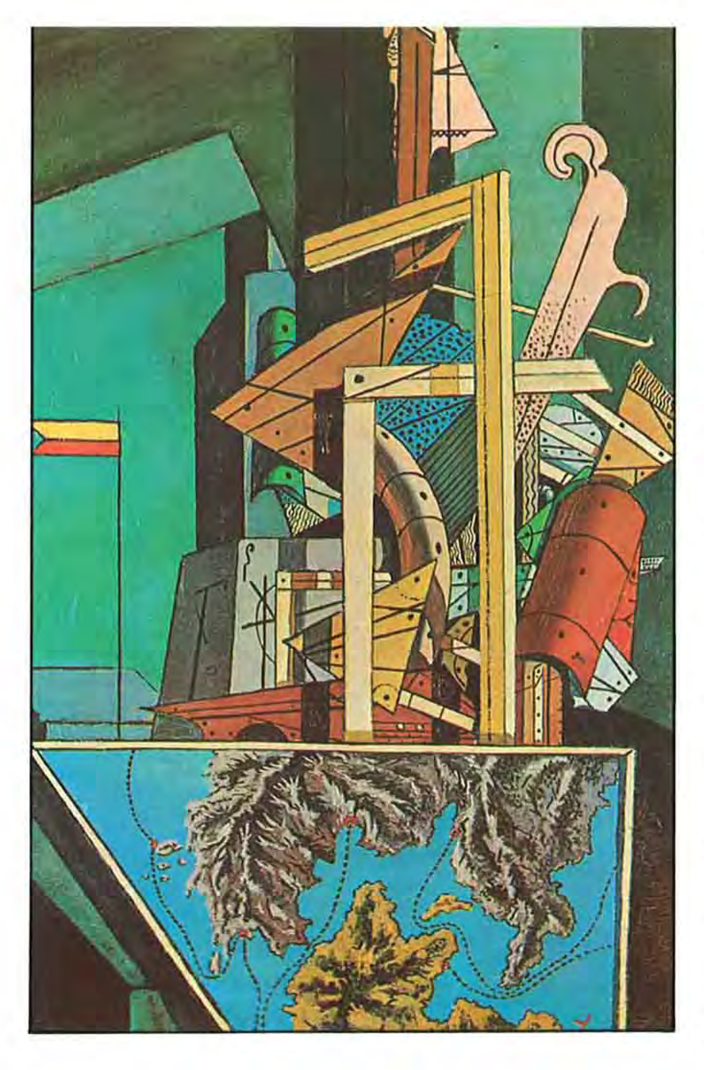
● شاعر الخط .. واللون ! ●

ولد **خوان ميرو ببرشلونة** عام ١٨٩٣ والتحق بكلية الفنون الجميلة ولم يبلغ بعد الرابعة عشر من عمره .. وقد أفاد ميرو من رسوم الرومان التي تغطي جدران كنائس قريته الصغيرة ، ولكنه لم يقف عند خطوطهم الحادة وأشكالهم المحددة ، ولكنه أفاد من الرسوم البيزنطية ، وإن تنازل عن خطوطها الواضحة ومعالمها الصريحة ، وأفاد من فناني القرن التاسع المجهولين وخاصة في تحديد المساحات والألوان والأشكال وأفاد من فنون الشرق وخاصة في إبراز الخطوط أو في الخطوط البارزة ..

جمع ميرو كل هذه الحصيلة الهائلة واستوعبها تماماً ثم رحل إلى باريس عام ١٩١٩ ، فوقع أسير « **التكعيبية** » الوليدة ، ولكنه سرعان ما أفلت من قبضتها ليرتمي في أحضان « **السوريالية** » المكتسحة ويحاول أن يتخطاها الى ما سماه « **ما فوق السوريالية** » أو « **ما فوق الواقع** » .. ومن هنا لجأ ميرو إلى العلامات والبقع والدوائر والخطوط المتنوعة وغير الثابتة .. واستطاع ميرو أن يحطم ذلك الجدار القائم بين الشعر والتصوير ، دون أن يخلط بين أدواتهما وطبيعة كل منهما ..

ويقول الشاعر الفرنسي « **ريمون كينو** » عندما يبدأ ميرو في رسم احدى لوحاته ، لا يكون ميرو وإنما يكون أي فنان ، ولكنه عندما ينتهي من اللوحة فإنه يصبح « ميرو » وليس أي فنان .. وعلى هذا فان كل لوحة من لوحات ميرو هي فصل كامل متكامل ، مغلق على نفسه ، وإن احتوى في دخيلته حواراً مختصراً لحوار طويل لا يعدم النغم او التنغيم ، فإن جاء حزيناً فهو ذلك الحزن الوردي الذي يصاهر بين التصوير والموسيقى ، كما صاهر من قبل بين التصوير والشعر .. فالركيزة المحورية في فن ميرو هي الإيقاع على الرغم من تشخيصته او « **التشخيصية الجديدة** » التي ابتدعها ميرو **شاعر الخط واللون ..**

جيورجيو دي كيريكو



جدار يشي بجدار آخر
والظل يحميني من ظلي المرتجف
يا برج حبي حول حبي
كل الجدران تتعاقب بيضاء حول صمتي

* * *

أنتِ عما كنت تدافعين ؟
أيتها السحب الجامدة النقية !
كنت تأوينني وأنت مرتعدة .. والضوء ساطع
ونجوم النهار بين الأوراق الخضر

* * *

ذكرى من كانوا يتحدثون دون أن يعلموا
سادة ضعفي ، وأنا مثلهم
بعيون الحب ، وأيد غاية في الاخلاص
لاخلاء عالم أنا عنه غائب

• كلاسيكي في العصر الحديث ! •

ولد **جيورجيو دي كيريكو** بمدينة جريس الايطالية عام ١٨٨٨ ، وطرق عالم الفن التشكيلي من أوسع أبوابه .. فقد التحق بأكاديمية الفنون بأثينا ثم بميونيخ وتأثر **بيوكلين** .. وتعلم الفنون الكلاسيكية والحديثة ثم مارس التصوير دارساً وهاوياً ، ماراً بكل المذاهب والمدارس والاتجاهات والأساليب . ومع هذا بدأ حياته الفنية العملية في باريس من ١٩١١ الى ١٩١٥ مناصراً للسوريالة ، متزعماً لحركتها في الجناح الايطالي بعد عودته الى وطنه .. وقد عبر عن هذا الانتماء هو ومجموعة الفنانين الايطاليين ، ومنهم **كارلو كارا** و **موراندي** في بيانهم السوريالي الذي بعثوا به إلى « **بريتون** » عام ١٩١٧ .. فدعي كيريكو لعرض أعماله السوريالية في باريس عام ١٩٢٠ .. ولكنه عاد في عام ١٩٣٠ الى تتبع خطى الأقدمين أو من سماهم « **المعلمين القدامى** » بعد أن قرر هجرة « **الفن الحديث** » الذي يسير في طريق مسدود برؤية ضبابية ومجهولة ، من **وجهة نظره** .. فعني بالآثار الرومانية وشغل بتصوير الصحراء الشاسعة والقلاع الحصينة والأبراج العالية واقترب من « **فن الديكور التصويري** » إن صح التعبير .. ولهذا اعتبر « **كيريكو** » مرتداً عن الزمن المعاصر ، خارجاً على روح العصر .. وقد علّل النقاد موقف « **كيريكو** » الغريب والمفاجىء بالفشل وعدم النجاح في الوصول إلى قمة عالية ، من قمم الفن الحديث عامة والسوريالية على وجه الخصوص .. وفسر هؤلاء النقاد لجوء كيريكو الى الصحراء بدافع نفسي للهروب من المدينة والمدنية ، كما فسروا هروبه الى القلاع بأنها وسيلة نفسية يحتمي داخل تحصيناتها المتينة من مطاردة الفن الحديث أما صعوده الى قمم الأبراج فتعويض نفسي عن عدم تمكنه من الصعود الى قمم الفن المجهول كما يجب هو أن يسميه .. ومع هذا عرض « **كيريكو** » أعماله « **الكلاسيكية الجديدة** » في روما ولندن وشيكاغو ونيويورك ، فلاقت نجاحاً كبيراً ، وضع هؤلاء النقاد أنفسهم في حيرة شديدة من أمر كيريكو وأمر الفن وأمر جمهور الفن جميعاً ..



التحطيب

بالملمس التلقائي والإحساس الإنساني يصور الفنان « علي دسوقي » لوحاته التي يستقي موضوعاتها من « القرية المصرية » . . ولأن « فن الباتيك » لا يعتمد على الوحدات الزخرفية ، يلاحظ أن الألوان تقترب من التصوير الزيتي وتعطي إحساساً بالمكان وبجوه العام ، فهي « ألوان بيئية » إن صح التعبير .

وهذه اللوحة « التحطيب على الجياد » تختلف في تراكيبها عن التحطيب بين شخصين ، ذلك أن العنصر الإنساني قد أضيف إليه عنصر « الحيوان » . . ومع هذا فقد حفلت الخلفية وبطريقة متوازية ومتوازنة ببعدين معنويين هما « الدين والحياة » فالمسجد والناس ، تعبير آخر عن قيم القرية وتقاليدها .

ولعل ما يلاحظ في النهاية هو ذلك « التقابل » ولا نقول التعارض أو التناقض ، بين الألوان . . فالفارس الذي يرتدي جلباباً أبيض اللون يمتطي جواداً أسود اللون ، بينما يمتطي الجواد الأبيض اللون فارس يرتدي جلباباً أزرق اللون . . وكأننا أمام فريقين ينزلان إلى أرض الملعب ، أو أمام رقعة من الشطرنج ذات مربعات نصفها أبيض والنصف الآخر أسود ، فوقها قطع الشطرنج ذات اللونين المحددين . . أليس « التحطيب » لعبة أيضاً ؟!

علي دسوقي

- ولد بحي الأزهر بالقاهرة عام ١٩٣٧ م .
- تخرج من القسم الحر في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة وحصل على منحة التفرغ من وزارة الثقافة لمدة ثلاث سنوات متتالية .
- أقام خمسة عشر معرضاً خاصاً لأعماله ، كان آخرها بالمركز الثقافي الألماني بالقاهرة .
- أقام معرضه السادس عشر في كل من باريس والمغرب .
- اشترك في العديد من المعارض الدولية .
- يقف بين جيل الفنانين المصريين الشبان الذين استطاعوا أن يقدموا رؤاهم الخاصة ذات الملامح المميزة للحركة التشكيلية المصرية المعاصرة منذ بداية الستينات . . فتميزت أعماله بالأصالة والصدق والحس الإنساني والقدرة على استشعار الذات التي تملك أدوات التعبير بمترادفات وأبجديات تشكيلية خاصة .
- والرؤية الشعبية عند هذا الفنان لا تنبع من الموضوع الشعبي بواقعية ولكنها تدور حول ما ترسب في الوجدان من صور ونماذج وأشكال .
- وترتبط موضوعات هذا الفنان بإيقاع واحد متناسق حول الحياة الشعبية في أحياء القاهرة القديمة وما تزخر به من نماذج وصور .
- من أعماله : البلياتشو ، السبوع ، غزل البنات ، أحزان مصرية (٦٣) من الأقصر والقرنة (٦٤) أحزان الجيل ، فتيات جبل النرجس ، سوق البرسيم ، الماعز (٦٨) .

- في هذه اللوحات يضع الفنان أشكاله وشخوصه في مسطحات لونية عريضة ومنبسطة كثيفة ومركبة في الوقت نفسه ، أما هارمونية الألوان فتقوم على إيجاد نسب توافقية منظمة بين الكتلة والفراغ مما يعطي الشخوص والأشكال أوضاع مريحة في نسيج حائطي ينفر من التجسيم .
- تعكس أعماله بصفة عامة تعاطفاً شديداً نحو الفنون البدائية بفطرية وتلقائية ذات إحساس بكر وبسيط من خلال تصورات ذهنية مركبة .
- وقد أصبح اللون عنده هو لغة التعبير التي تملك القدرة على إستحضار المكان ، كما في لوحات العروس ، والنيل ، ومراكب الصيد ، وهذه اللوحة « التحطيب » .





المعادن

التاريخ.. والصناعة

بقلم: هـ. ليستر ● ترجمة: محمد فكري أنور

هناك حقيقة لا تقبل جدالاً.. قولنا ان الاسلوب المعاصر للحياة في كافة المجتمعات المتطورة يعتمد، أساساً على **استعمال المعادن**.. وان ممارسة الحياة بدونها أمر في حكم المستحيل.

نحن عندما سخرنا الكهرباء لخدمتنا كان اعتمادنا مثلا على المعادن.. نظراً لقدرتها على «**النقل**» **أو** «**التوصيل**». ذلك ان «**الكابل**» الذي نمده عبر مرقد المحيط، ويضم عدة أسلاك نحاسية يحيطها غلاف رقيق من المطاط.. اذا وصلنا أحد طرفيه بتيار كهربي فانه يصل الى منتهاه مهما بعدت به المسافة.

ويا للعجب.. ان ينتقل التيار الكهربي بامتداد الاسلاك عدة آلاف من الأميال في حين لا يستطيع عبور بوصة واحدة من مادة عازلة بإمكانها قطع الطريق عليه دون منتهاه.

لقد تحققت إنجازات اجتماعية كبرى نتيجة إمكان بعث الرسائل بواسطة المواصلات المعدنية.. أدى ذلك الى ربط اجزاء العالم، في وحدة عضوية متكاملة، بتزويده بنظام من «**الأعصاب**» كان من آثاره أن أية أحداث تقع في جزء من المعمورة «تحسها» باقي اجزائها في التو والساعة.. وتلك حقيقة لها مزاياها العديدة.

ان علماء الأحياء يصنفون الكائنات الحية حسب مافي جهازها العصبي من تعقيد. ونحن نعيش في عالم ذي إمكانيات حياتية راقية التنظيم، أكثر مما عاش به آباؤنا. إلاّ أننا لازلنا نحاول تحقيق التوازن لانفسنا مع ظروف حياتنا الجديدة والتي تؤدي أحيانا الى نتائج تفتت فينا الأعصاب.

ولقد أدى استعمال المعادن – الذي ظهر جلياً في الحربين العالميتين الأخيرتين.. حيث جرت المعارك باسلحة مصنوعة بآلات معدنية، الى تغيير ملكية مصادر المعادن. وتلك حقيقة هامة نواجهها عند تحديد استراتيجية المعادن.

ان العالم اصبح متشابكاً نتيجة «التوصيلات» المعدنية التي ربطت اجزاءه الى بعضها البعض. لذلك فمن الانصاف القول بأن الزيادة الهائلة في استعمال المعادن هي التي حددت هوية الحرب. وهي المسؤولة عن التغييرات الاجتماعية التي طرأت.

حقاً إنه من الصعوبة بمكان، تصور الحياة المعاصرة بدون وجود المعادن.

وقبل أن نناقش إمكانيات المعادن.. تلك التي جعلتها صالحة لكافة الاغراض المتباينة التي نرشحها لها.. نرى لزاماً علينا القاء نظرة سريعة على **تاريخ استعمال المعادن**.. فقد كان ما حققناه من فهم للطبيعة الفعلية للمعادن.. فهما قاصرا على امتداد مئات السنين الماضية.. ذلك الفهم لتركيب المعادن وامكاناتها والذي لم يتحقق الاّ في غضون القرن الماضي.

إن معرفة التركيب الذري للمعادن وكذلك نظرية خلط المعادن قد ساعدتا الاخصائيين على انتاج تركيبات معدنية باسلوب علمي ولاغراض محددة.

مثال ذلك: التركيبات المقاومة للاجهاد وفرط الاستعمال والمقاومة للحرارة والتآكل.. الى جانب تطوير التركيبات المعدنية العالية الكفاءة والاحتمال، خصوصاً الاجزاء الهامة في صناعة الطائرات حيث ان النسبة بين الكفاءة العالية والوزن.. تكفل التشغيل الاقتصادي لعالم النقل الجوي، بالاضافة الى اعتبارات السلامة وذلك عامل له أهميته القصوى.

وهكذا ادى استعمالنا المتزايد للمعادن الى ان كمية المعادن الخام التي استخرجت من الأرض منذ بداية القرن العشرين تزيد على كل الكميات التي جلبها الانسان على امتداد تاريخه الطويل.

تاريخ استعمال المعادن

ظل اعتماد الانسان البدائي خلال نصف مليون سنة أو يزيد على الثمار اللبية «**كالعنب والموز والجوز والبذور القابلة للمضغ**». كما اعتمد في حياته على **القنص وصيد السمك**.

وكان معدل استعماله للآلات محدوداً جداً. إذ أنه عاش في قبائل راحلة متنقلا من بقعة لاخرى.. إما فراراً من زحف الجليد أو هرباً من الجفاف.. ثم عاش في بقعة محدودة بمقارنتها بالمسافات القصيرة التي كان يجوب أطرافها - ثم سكن الكهوف.

ثم تعلم الانسان في العصر الحجري، منذ خمسة عشر الف سنة - كيف يصنع الآلات لأهداف معينة، كالأسلحة، والآلات التي أحس بأهميتها لحياته، ولبناء بيته، وللفلاحة التي ساعدته على ممارسة حياة أكثر استقراراً.

وكانت المواد التي استعملها في تلك العصور هي: **الحجارة، والخشب، والجلد، وأنسجة الحيوانات أو النباتات**.. كل حسب إمكاناتها الخاصة.

الحجر

من صفاته مقاومة التفتت، وقوة الاحتمال، والقدرة على البقاء.. لأن الحجر يتآكل بنفس النسبة التي تتآكل بها القشرة الارضية. ومن ثم كان استعماله مثالياً في بناء الجدران وتشييد المباني؛

كذلك اكتشف الانسان - منذ تاريخ موغل في القدم - صناعة الأحجار الصناعية عن طريق حرق الطمي.. وبذلك تحققت له ميزة هامة، وهي قدرته على تشكيل الأحجار حسب الشكل المطلوب: إما على هيئة «طوب»، أو في اشكال اخرى كالأواني الفخارية.

الخشب

قوي، قاس، خفيف الوزن، يقاوم الضغط، ولا يمكن صبه في قوالب كما الطوب. لكن يمكن تشكيلة لصناعة الدعامات والأثاث وأجزاء الآلات أو الأسلحة.

الجلد

متين، لكنه في نفس الوقت - لين العريكة، ويصلح لصناعة الأشرطة ولأغراض التغليف ويكتسب الجلد أهميته من طراوة نسيجه، لأن انسجة النباتات كالتيل والقطن، والأنسجة الحيوانية كالصوف والحرير تتحدد قيمتها في لينها وقدرتها على مقاومة التمدد. ويمكن غزلها على هيئة خيوط أو نسجها لتصير قماشاً.

على ان عصر التكنولوجيا، الذي نعيشه الان، يوفر لنا سلسلة من المنتجات الصناعية كبدائل للمنتجات الطبيعية التي استعملها الانسان البدائي. بيد أنه يجب أن ندرك كيف أننا في جميع الأحوال نستنبط بدائل تعتبر بمثابة «تقليد» للمواد الطبيعية. وعلى ذلك يعتبر التوسع في استعمال الخرسانة دليلا على تطور فن صناعة الأحجار الصناعية.

أما الأنسجة الصناعية مثل **الرايون أو النايلون**، فتحتل مكان القطن والصوف والكتان. كذلك يتزايد استعمال **البلاستيك**، الذي تمتد جذوره الى استعمال الانسان البدائي لقرون الحيوان. وهو مادة أخرى ذو إمكانيات خاصة تساعده على الانثناء في جميع الجهات دون أن يتضمن بذرة من خشب.

في هذا المجال نحن نخطو على آثار أجدادنا الاولين، رغم اننا نصور لأنفسنا أن تلك المواد انما تجمع من الغابات والحقول.

بيد أن لهذه القاعدة عدة استثناءات منها أننا - فعلاً - استطعنا تطوير استعمالات المطاط الطبيعي فاصبح لدينا انتاج صناعي منه. وهو اكتشاف جديد حقاً، نستطيع نسبته لأنفسنا اذ لم يعرف اجدادنا الطاقات الهائلة لسحب المواد ومطها دون ان تتكسر - الى جانب مقاومتها لآثار الاحتكاك.

وباطلال القرون الميلادية الاولى، كان ما يستعمله الأنسان من معادن لا يتجاوز السبعة وهي:-

* **النحاس والحديد والرصاص والصفيح.. للأغراض الهندسية.**
* **الذهب والفضة.. للزينة.**
* **الزئبق.. لعزل الذهب عن الفضة.**

وهي التي لم يتغير موقف الانسان من استعمالها حتى منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، حين برز علم المعادن كصناعة كان لها أكبر الأثر في نهوض وتخلف كثير من الأمم.

ورغم ندرة المعلومات التفصيلية المسجلة عن كيفية انتاج المعادن وتشغيلها، في الماضي البعيد (وكانت من الأسرار التي تحسد الامم على كتمانها) فقد أمكن رصد التطورات الطارئة على هذه الصناعة، من حيث استعمال الوسائل الحديثة في اختبار البقايا المعدنية المكتشفة من الحفريات.

النحاس

قلنا، من قبل، **ان القبائل الرحل - منذ حوالي نصف مليون سنة - قد استعملت المعادن.**

كذلك استعمل الانسان - بخلاف ما تقرره معظم كتب التاريخ - النحاس لأول مرة قبل ستة آلاف سنة من الميلاد ووجدت آثار منه في احواض الترسيب - وكان يتم تشكيله بالطرق والصقل.

بعد ذلك بألف سنة، تعلم الانسان «**تنعيم» المعادن** بفعل الحرارة وذلك بين مراحل الطرق.. مما يسمح بانتاج رقائق أقل سمكا. كذلك أدرك سهولة معاملة المعادن عند تسخينها.

وبعد ألف سنة اخرى (حوالي ٤٠٠٠ سنة ق.م) أمكن







تشكيل المعادن بالقوالب الحجرية. فانتجت عدة ادوات مثل **الأزاميل والفؤوس الرماح والسكاكين**.. الخ. في هذه الحقبة. أما العوادم المتخلفة عن صناعة تلك الادوات فكانت تستعمل في انتاج التماثيل الصغيرة.

ولقد اصبحت هذه العملية – في عصرنا – والتي نطلق عليها اسم « **الاستثمار الواعي للعوادم**» واحدة من أهم العمليات التجارية المستعملة في انتاج مراوح المعدات الجوية كما في طائرة الكونكورد مثلا.

في حوالي عام ٢٩٠٠ ق.م تطور اتجاه عمال المعادن الى درجة عالية من الكفاءة كما يتضح في انتاج الابر النحاسية والاطارات الحجرية المطلية بالنحاس في مصر. ومن آثار **اليورانيوم** التي وجدت في الحفريات قبل ثلاثة آلاف سنة من الميلاد. يتضح لنا أن الذهب والفضة كانا يستعملان لأغراض الزينة. والرصاص لصناعة الألواح والبراميل.

بعد ذلك كان انتشار اعمال المعادن بطيئا خارج غربي آسيا. فوصل الى **وادي النيل** حوالي عام ٥٠٠٠ ق.م لكنها لم تصل الى **بريطانيا** العظمى إلاّ بعد ذلك بثلاثة آلاف سنة.

البرونز

في ذلك الوقت مهد عصر النحاس الطريق **لظهور عصر البرونز في جنوب بلاد ما بين الرافدين**. حيث ترجع الاثار البرونزية المبكرة الى حوالي عام ٢٥٠٠ ق.م. ومن ثم حل البرونز محل النحاس. نظراً لامكان الحصول على أطراف قاطعة منه أفضل منها بالنسبة للنحاس. وكانت كمية الصفيح – وهي عنصر هام في تحديد نوعية وكفاءة البرونز – تتباين بنسبة كبيرة دون توفر أية تحاليل تتحدد على أساسها تلك النسب.

والمفروض ان يعاد صهر القوالب غير الصالحة. ثم يضاف النحاس او الصفيح الى أن يتسنى الحصول على المواصفات المطلوبة. ولقد كانت أعمال البرونز اسرع انتشاراً من أعمال النحاس. وهناك اشارة الى ان الصفيح الخام كان يستورد، خلال الالف عام السابقة على ميلاد المسيح – من بريطانيا لمناطق انتاج البرونز بالشرق الأوسط.

وقتها.. كان استهلاك العالم من المعادن ضئيلاً جداً. وتقول احدى التقديرات أنه بلغ خلال المدة من ٢٨٠٠ – ١٣٠٠ ق.م حوالي عشرة آلاف طن فقط. ومن ثم يتضح ان المعادن كانت «مختزنة» ولم تستعمل أساساً لغير الأغراض الحربية. ولتزيين منازل سادة القوم. وبداهة.. لم تكن تستعمل في منازل الفلاحين.

من ذلك التكاليف الباهظة للجنازات الملكية ومنها جنازة «**توت عنخ امون**» الذي يقدر وزن تابوته الداخلي وحده بمائتين واثنين واربعين رطلا من الذهب. وفي اثناء حكمه (حوالي عام ١٣٥٠ ق.م) **اكتشف الحديد في مصر**. إذ وجد في قبره خنجر مصنوع من الحديد.

لذلك يمكن القول بأن المعادن خلقت ثروات. ففي القرن التاسع عشر قبل الميلاد اصبح اهالي «**كالتيب**» KULTEPE بوسط **تركيا**. طبقة من أثرياء **الدولة الاشورية** اذ اصبحت تلك البقعة مركزاً تجارياً لتجارة النحاس الخام. كذلك خاض «**الملك سليمان**» وخلفاؤه عدة حروب مع «**الايدوميين**» EDOMITES بهدف السيطرة على مناجم الحديد والنحاس في **وادي عربة** المجاور **للبحر الميت**.

هكذا .. ومنذ فجر الحضارة كان البحث عن مناجم النحاس والحديد الخام هو الدافع الكامن وراء الحرب والغزو..

التي لم تكد تضع اوزارها حتى كان **الغزو الاسباني للامريكيتين الوسطى والجنوبية**.. بحثا عن مناجم الذهب والفضة. فقد كان طبيعيا ان يعتبر الذهب هو مقياس الثروة وذلك لعدم قابليته للتآكل او للتبقع.. لذلك كانت ملكية موارد المعادن تهب ملاكها ميزتين:

** الأولى: **قدرة شرائية تنهض بكافة احتياجاتهم.**

** الثانية: **المزيد من وقت الفراغ الذي يمكنهم من التفكير وتدبر امور الاسواق.**

واليوم .. ينشأ نفس الموقف بالنسبة لدول **البترول**. ولوجود الذهب في جنوب افريقيا. ولهذا السبب ترجع قوة وثروة «**اثينا**» اللتان نشأتا من منتجاتها من مناجم الفضة. والتي كانت من وراء أعمال **ديموقريطس وارسطو وافلاطون**.. وكافة اساطين مدرسة الفلسفة الاغريقية. وتحت تأثير الثقافتين الاغريقية والرومانية نشأت أعمال المعادن كي تهب الامبراطوريتين درجة عالية من التكامل.

لقد أسس الرومان دولة تملك صناعة المعادن بمصانعها المنتشرة بطول اوروبا وعرضها لصناعة المعدات الحربية والسلع المنزلية.. الخ. وابتداء من سنة ٢٠ ق.م كانو يستعملون النحاس لسك النقود. مع اضافة نسبة من الزنك اليه تتراوح بين ١٢ – ٢٢٪ كي تضفي على العملة بريقاً ذهبياً.. وهو ما يشبه صناعة المصوغات «المقلدة» في ايامنا هذه.

أما وقاية سطح الاواني من التآكل والتلف. والتي تعتبر صناعة هامة في وقتنا الحاضر. فقد كانت معروفة في تلك الاحقاب المبكرة من تاريخ الانسان.

كذلك عرف الاغريق الطلاء الحار للذهب عند خلطه بمعدن آخر. ومعاملة الفضة بكبريتيد الزرنيخ ليضفي عليها ابريقاً ذهبياً اذا هو سخن بلطف. أما النحاس والبرونز فكانا يغمران في صفيح منصهر كي يأخذا بريق الفضة. ولكي يتسنى نجاح مثل هذه العملية فقد كانت الحاجة ملحة لمعرفة شئ عن المواد المصهرة كي يمكن انجاز «تبلل» النحاس بالصفيح. اما بالنسبة للحديد فقد كان يغلف بالقار والبيتومين.. او الرصاص الأحمر الذي لا يزال مستعملا حتى وقتنا الحاضر.

سقوط الامبراطورية الرومانية

كان سقوط الامبراطورية الرومانية – على أيدي قبائل البربر خلال الفترة من ٤٥٠ – ٥٠٠م سبباً في اضمحلال اعمال المعادن. فلم يكن اولئك البربر اكثر تمدينا من قبائل البدو الرحل المبكرين. فقد غزوا روما من أجل ثرواتها المعدنية.. ومن ثم اصبح انتاج معدن جديد مسألة ليست في الحسبان. **ولذلك ارتبط ذكر «عصور الظلام» بتلك التي اضمحلت خلالها الاعمال المعدنية في اوروبا.**

لهذا ارتفعت قيمة المعادن المعروفة.. وازداد استعمالها في انتاج الاسلحة.. وكان ذلك حوالي سنة ٦٠٠م.

وهكذا ضاعت الطرق والأساليب المعدنية الرومانية ولم يعد اكتشافها واستعمالها الا في العصور الوسطى.

العصور الوسطى

شهدت الأعمال المعدنية حركة بعث جديدة في العصور الوسطى. وبالتحديد في القرن الثاني عشر الميلادي. حيث تشير المراجع الى وجود عدة مراكز صناعية آنذاك.

ففي انجلترا مثلا بدأت مدينة **شيفلد** تاريخها العريق في صناعة الاسلحة الحادة (السلاح الابيض) بما فيها السكاكين والمقصات والمناجل والسيوف.

ورغم أن الطباعة في ذلك الوقت قد غدت صناعة تعتمد – أساساً – على الانتاج المعدني فقد ظلت عملية قص «**الحواف**» من الأسرار الكبرى في تلك الفترة. إذ أنه كان المفهوم وقتها أن ذيوع «سر الصنعة» لعملية كهذه يؤدي الى تقليل القيمة الاقتصادية للابتكار. كما انه يجعل أرباحها مشتركة مع الجهة التي علمت بالسر.. على اننا لا نستطيع ان ننكر ان هذا الاتجاه لا يزال منتشرا حتى ايامنا هذه.

حركة التأليف المعدني

كان عمال المعادن حتى وقت متأخر من العصور أُمّيين. الا انه ظهرت عدة مؤلفات تتناول علم المعادن واعمالها .. منها:

** «**جورج باور**» كتب عام ١٥٥٣م مقالا مطولا بعنوان «المعادن» تتناول فيه الأعمال المعدنية وغيرها.. بالنمسا.

** «**فانوشيو بيرينجو شيو**» الف كتاباً عن التفصيلات الكاملة لعمليات السباكة.

هذا الى جانب كتب وابحاث عديدة تعتبر علامات بارزة على طريق التأليف المعدني لكل من «**بنفنوتوسيللني**» عام ١٥٦٨ و «**جوزيف موكسون**» و «**جان بورزارد**» عام ١٦٨٣ و «**سانت ديمي**» عام ١٦٩٧م.

والى جانب هذه الأعمال فقد صدرت كتب عن الكيمياء والفيزياء. خصوصاً تلك التي ألفها «**جلوبر**» و «**بويل**» و«**هوك**».. الذين كان لديهم الوعي الكامل بالاعتماد المتبادل بين كل من العلم والصناعة.. **تلك الكتب التي كانت تحوي علامات وأسراراً اصبحت – فيما بعد – اساس الصناعات المعدنية.**

عموما فان الاساليب التي تطورت بفعل التجربة والخطأ، منذ ما قبل القرن السابع عشر. كانت تقوم على أسس كماوية – وانه لم يكد القرن الثامن عشر ينتهي حتى كانت التطورات التي حدثت في مجال العلوم الأساسية قد اثرت بدورها في العمليات المعدنية الى الحد الذي فرض تأليف كتب جديدة في هذا المجال.

الكيمياء والمعادن

ان دلالة تلك الكتابات المبكرة عن المعادن لا يمكن تقديرها حق قدرها الا بعد دراسة الكيمياء. فلقد بذل كماويو العصور الوسطى جهوداً لا تجارى في سبيل البحث عن ردود الفعل المعدنية. رغم انها لا تمثل كبير مصلحة لأعمال المعادن بمقياس ذلك العصر.

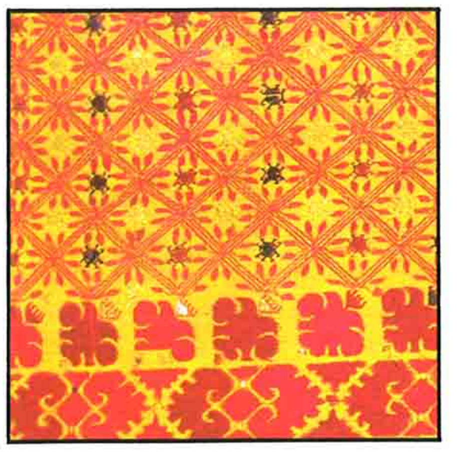
فقد كان خلط معدني النحاس/الزنك – بالنسبة لهم – والناتج من تسخين النحاس مع تراب معدن غريب يعتبر ذهباً ضئيل القيمة.. وليس نحاساً انتج من عمليات ميكانيكية متطورة.

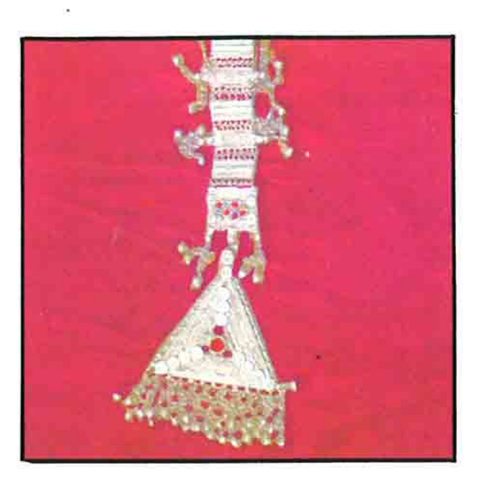
وفي نهاية عام ١٠٠٠م كان «**بيرينجو شيو**». بمقارنته بغيره من كتاب ذلك الوقت. يعتبر رجلاً عملياً يعنى بتنفيذ عمليات معدنية مع مناقشة مبدأ الربح والفائدة. ولذلك استطاع تحقيق عمليات رفيعة المستوى كما نصح باحلال الالات التي تعمل بالطاقة محل العمل اليدوي كلما كان ذلك ممكناً.

ولقد كان توفر موارد الطاقة المائية هو المطلب الاول في سبيل انشاء «**مصهر المعادن**».. اما المطلبان التاليان فكانا: الطاقة.. والنقل.

الذي تجدر ملاحظته ان اعمال «بيرينجو شيو» كانت تعكس





تصوراً للاقتصاد الرأسمالي. فقد اوصى بأن تكون نوبات العمل بالمناجم قصيرة (من ٦ الى ٨ ساعات) وحجته في ذلك ان عمال النوبات المتجددة، واولئك الذين نالوا قسطاً من الراحة في النوبات السابقة، سيكونون اكثر كفاءة في العمل واغزر انتاجاً. ومن ثم يصبح تحقق الربح وشيكاً.

أما مصادره التي تلقى منها معلوماته هذه فقد كانت ملاحظاته الشخصية وتجاربه في الورش التي كان يتم فيها صهر المعادن وتشغيلها وسبكها.

على انه اذا كان تطور كيمياء المعادن في ذلك الوقت بطيئاً.. فقد كان ذلك نتيجة قلة عدد الرجال المهتمين بهذه الأمور.. بالاضافة الى ضآلة التشجيع الذي كانوا يتلقونه وصعوبة اتصالهم ببعضهم البعض.. تلك الصعوبة التي يضاعف من حدتها ان المنتج المنافس قد يضيق ذرعاً اذا حاول اخر مشاركته ما لديه من معلومات.

صناعات الحديد

بدأ الحديد - بالتدريج - يحل محل عمليات خلط النحاس كمادة لصناعة الاسلحة والادوات الزراعية.. الخ. ثم تطورت افران صهر المعادن، بواسطة التيار الكهربائي الحار باستعمال الفحم النباتي. وأدى هذا بدوره الى حدوث عجز في موارد الفحم النباتي، حيث لم يكن قد توفر بديله في مجال الطاقة لدى الكثير من الدول الاوروبية.. لدرجة ان **حزب المحافظين البريطاني** مارس كافة ضغوطه من أجل استصدار لوائح تحظر قطع الأشجار ابتداء من عام ١٦٠٠م فصاعدا.

موارد الفحم

كان الفحم اللازم لتسخين أفران الصهر متوفراً.. لكنه لم يكن يستعمل للافران التي تعمل بالتيارات الهوائية الحارة. ومن ثم أدى العجز في موارده الى نقص خطير في الانتاج قرب نهاية القرن السابع عشر. الا أن «**ابراهيم داربي**» تمكن من انقاذ الموقف عام ١٧١٣، عندما ابتكر استعمال **فحم الكوك** في افران صهر المعادن في «**كولبروكدال**» ومن ثم انقذ الصناعات الحديدية في العالم أجمع.

والذكرى الحية لذلك موجودة في المتحف وفي الجسر الأول في العالم والمصنوع من حديد الزهر والذي أنشئ عام ١٧٧٩م.

ومن يعلم.. أي تأخير كان سيصيب التطور الهندسي في العالم لو لم تعرف هذه الطريقة في الانتاج الكمي للحديد؟

ومع قدوم عام ١٨٠٠م، ورغم التطور الذي لحق وسائل الانتاج، فقد كانت المعادن التي يستعملها المهندسون تختلف قليلاً - ان لم تختلف بالمرة - عن تلك التي جرى استعمالها خلال القرن السادس عشر الميلادي.. كما انها تختلف بشكل ملموس عما كان يستعمل في العصر الروماني. أما في الخمسين عاماً التالية - فقد حدثت اختلافات كبرى هي:

١ تمكن «**سانت كلير ديفيل**» عام ١٨٥٤ من انتاج **الالمونيوم**.. وفي نفس العام قدمت ميدالية من الالمونيوم هدية الى «**نابليون الثالث**» وكان ثمنه عام ١٨٥٥م هو ١٣٠ جنيهاً للكيلو جرام الواحد.. الا انه انخفض الى ثلاث جنيهات للكيلو الواحد عندما ابتكر «التحليل الكهربائي لاكسيد الالمونيوم» على يد كل من «**هيروه**» بفرنسا و«**هول**» بالولايات المتحدة الامريكية.

٢ ظلت طريقة انتاج الصلب عبر عدة قرون هي (كربنة الحديد الذي سبق تصنيعه الا ان الخصائص الناتجة كانت متباينة جدا بحيث انه لم يمكن تقديم انتاج ثابت ومتماثل الا في عام ١٧٣٠ عندما استطاع «**بنيامين هانتسمان**» انتاج «**الصلب البوتقي**» الذي تتم فيه كربنة الحديد في طين محكم، أو في بوتقة من الجرافيت يمكن بواسطتها الوصول الى درجة حرارة عالية.

ثم انتشرت هذه الطريقة بعد عام ١٧٧٠، الا انها كانت تستهلك كميات كبيرة من الفحم بمقارنتها بالمعدل الانتاجي الضئيل الذي تنتجه.. والذي يتحدد كذلك بالكمية التي يستطيع العامل رفعها مع كل بوتقة.

على سبيل المثال:- فان عملية صب كمية ضخمة من المعادن في عام ١٨٧٥ كانت تستلزم وجود ٦٧٢ بوتقة لانتاج ٢٥ طنا. وهكذا يتضح ان هذه العملية تستهلك الكثير من النفقات والوقت، الى جانب الطاقة العمالية الهائلة. ولذلك فهي لا تحتاج الى جهد خيالي كبير كي نتصور حجم المشاكل الناجمة عن اقامة مثل هذا المشروع.. وهي الحاجة الى «الصب المستمر»

وتسهيلات صهر المعادن. الى جانب توفر الظروف المناسبة في ورشة الصهر.

واذا افترضنا وجود ٢٤ من عمال افران الصهر. فان كل اثنين منهم يكونان لازمين لرفع البوتقة خارج الفرن والسير بها الى حيث يمكن صبها.. ثم صبها وتحريكها بسرعة «على الجانب» وتكرير هذه العملية ٥٤ مرة (مع ملاحظة انهما يسيران بالبوتقة مسافة تصل الى ١٦٨ قدماً) وهما اذ يصبانها ويحركانها (على الجانب) فانما هدف ذلك ان يتركا مكانا تصب فيه البوتقة التالية. كل ذلك.. وبرغم الاجور المنخفضة التي كانت تدفع للعمال في تلك الايام المبكرة فان تكاليف انتاج «صبة» واحدة بهذه الطريقة كانت باهظة جداً.

وكان ثمة طريقتان لتصنيع الحديد السابق تشكيله على وشك ان تحققا اهدافهما:

اولاهما: في عام ١٨٢٠ قدم «هول» طريقة «**غلي القوالب المعدنية**» بهدف اكسدة الكربون في حديد الزهر. اما اكسيد الحديد فكان يضاف الى «الحمّام» لانتاج «غليان» الكربون او ازالته.

وثانيتهما: في عام ١٨٥٤ قدم «**تايسميث**» طريقة لدفع **البخار** في «حمّام» بهدف زيادة نسبة اكسدة الكربون.

٣ على أي حال.. فان احدى هاتين الطريقتين لم تخرج في النهاية منتجاً سائلاً نظراً لدرجات الحرارة التي يجب توفرها بحيث لم يتسن ابتكار «**محول الصلب**» الا عام ١٨٥٩م عندما اصبح بالامكان انتاج الصلب السائل.. وتلك خطوة لها اهميتها البالغة على طريق تكنولوجيا الصلب.

بعد ذلك بفترة قصيرة، أي في عام ١٨٦٨ استطاع «**سيمانز**» حل مشكلة المحافظة على درجات الحرارة العالية اللازمة لصناعة الصلب السائل وذلك بتطبيق مبادئ «هول» في توليد الطاقة من «**الفرن الارتدادي**» وبذلك يمكن المحافظة على درجات الحرارة العالية وامكان صب الصلب في قوالب للعمل. وفي قوالب رملية لصب اشكال اكثر تعقيداً.

٤ ان ابتكار طريقة «**الاكسجين الأساسي**» في صناعة الصلب عام ١٩٤٨، كان من أهم الخطوات التي تحققت في مجال تكنولوجيا الصلب. لقد ارتفع الطلب على الصلب جدا في

جميع ارجاء العالم في الاونة الأخيرة وثمة شك فيما اذا كانت الطريقتان الحاليتان (وهي الموقد المفتوح) وطريقة «بيسيمر» تفيان بالحاجة المعلقة عليهما.

وطريقة «**الموقد المفتوح**»، وهي عملية ذات جوانب اكثر تعددا من طريقة «**بيسيمر**»، تستغرق حوالي ١٢ ساعة لمعاملة كمية تتراوح بين ٦٠ — ٨٠ طناً من الصلب. في حين انه باستعمال طريقة الاكسجين، يمكن تحويل اربعمائة طن من الحديد المنصهر الى الصلب في خلال ٤٠ دقيقة.

لقد اصبحت هذه الطريقة ميسورة حسب المقدرة على صنع «**الاكسجين الطني**» أو الاكسجين الرخيص. وبهذا يمكن التخلص من التأثير الاثباطي للنتروجين. وهو العنصر الاغلب في الهواء. والمستعمل في طريقة «بيسيمر» للأكسدة وفي طرق الموقد المفتوح.

على ان صناعة الصلب قد تكون — في المستقبل — بواسطة التخفيض المباشر الذي يمكن به تحويل الحديد الخام (الاكسجين) مباشرة الى صلب. وبهذا تنفضح الحاجة الى افران التيار الهوائي. التي تحتاج الى عدد كبير من المعدات. التي يلزمها انفاق مالي ضخم.

خصائص المعادن

المعادن — بعكس معظم المواد التي استخدمها الانسان لقضاء حاجته — لا توجد في الارض بوجه عام على الصورة التي يستعملها الانسان. ولذلك **يبدو أن المعادن قد حققت هدفاً طبياً لأن التطور البطئ في عمليات الخلط المعدني المعاصرة قد أثر بشكل فعال في تحديد معدل النمو والتطور في الحضارة المعقدة التي نعاصرها اليوم.**

ولذلك فلم يقتصر اكتشاف الانسان على التعرف على المعادن باشكالها «التنكرية» التي توجد عليها في باطن الارض على هيئة اكسيدات. مثل السافيدات مثلاً.. ولكنه امتد أيضا الى طريقة تخليصها من حالتها الخام. ثم معاملتها من أجل الحصول على خصائصها الميكانيكية والفيزيائية العالية التي تفصل المعادن عن غيرها من معظم المواد الأخرى.

التركيب المعدني

يميل البعض الى الاعتقاد بأن المعادن ليست اجساما جامدة تماما. اذ لا توجد حدود مباشرة بين الذرة والذرة تربطهما.. الواحدة الى الأخرى. كما هو الحال في المركبات العضوية وغير العضوية.

صحيح ان الايونات الموجبة تقاوم بعضها البعض وان الالكترونات ذات الشحنة السالبة هي التي تجمعها في كتلة متماسكة. هذا التركيب يفسر معظم الخصائص المميزة لمعدن ما وهي نفس الطريقة التي تعرف بها اذا كان هذا المعدن ممكن الطرق او الثني او اللف بعد القضاء على تماسك الذرات فيها. ومع ذلك فان الذرات تنزلق فوق بعضها البعض وتبقى السحابة الالكترونية العامة كي تمسك الذرات الى بعضها البعض.

ان المعادن اقرب شكلاً الى السائل المتبلور منها الى الجسم الجامد.. هذه الصورة التي نقدمها لقوام المعادن لا بد ان يكون لها رد فعل متوقع ووارد.. يتمثل في السؤال التالي:

«لو فرضنا ان الذرات تنزلق وتمر على بعضها البعض بمثل هذه السهولة.. فمن أين تتوفر للمعادن أية قوة تذكر؟» ولهذا السؤال اجابة ممتعة للغاية:

«اذا أمكن تبريد معدن نقي من حالة الانصهار تحت ظروف محددة تؤدي الى ان تتوحد الذرات على شكل بلورة متكاملة.. فان هذه الكتلة المعدنية — عندئذ — لا تكون أية قوة على الاطلاق».

ذلك ان البلورة التي تكون على شكل قضيب طويل. يمكن، في اول الأمر تمديده بالاصابع لانه يكون على هيئة تشبه حالة اللدونة مع قليل من المقاومة. واذا ازداد تمديدها فهي تتشوه مباشرة ومن ثم تصبح اكثر قوة.. ثم.. اذا اسيئت معاملتها تماماً فانها تصل الى الشكل القوي الجامد الذي نعرفه عن المعادن في حالتها العادية.



ملخص البحث

**** ان الصفة الخاصة بالمعادن. والتي تجعلها أساساً هاماً في صناعة المعدات والآلات والتركيبات. تعتبر خليطاً من القوة والصلابة مع القابلية للدونة. كذلك اتضح لنا كيف يتألف هذا الخليط المتميز من خواص متناقضة.**

** قد تتميز بعض الاجزاء المعدنية من الآلة بشئ من اللدونة. لكنها يجب ألاّ تخضع للتشوه الكامل عن طريق المجموعات الذرية الراسية عليها.

** اتضح أن الالياف الدقيقة لزجاج السيليكا قد تكون في نفس قوة الصلب لو انها كانت طازجة وغير قابلة للتشرخ. الا أن مجرد لمس سطحها يجعلها ترتجف بسرعة تحت تأثير الذرات.. **ورغم ان الزجاج اكثر صلابة من الصلب. الا انه لا يمكن صناعة الآلات من الزجاج لأن صدمة واحدة قد تحطمها الى ذرات صغيرة** ومن ثم يمكن الاعتماد على المعدن لأنه يعرف متى يخضع لما يتعرض اليه من ضغط.. واذا خضع له فانه يزداد قوة وصلابة.

** يعتبر فن معاملة المعدن بالخلط والحرارة كي يتناسب مختلف الاعمال الميكانيكية مسألة مشكوكاً فيها. فهو يزداد صلابة عند الطرق والدق والخلط مع معدن آخر. أو عند ادخال عنصر الكربون وبذل أقصى جهد ممكن في استرداد طاقته الكاملة على الخضوع للذرات المتزايدة.

**** ايضاً — التركيب الذري للمعادن. والطريقة التي تتحرك بها الذرات عبر احداها الأخرى دون أن تحطم ما بينها من حدود. والطريقة التي تتغير بها اوضاعها النسبية بواسطة المعاملة بالحرارة .. تعتبر كلها من الخصائص التي تجعل المعدن مادة مثالية لاغراض التكنولوجيا المعاصرة.**



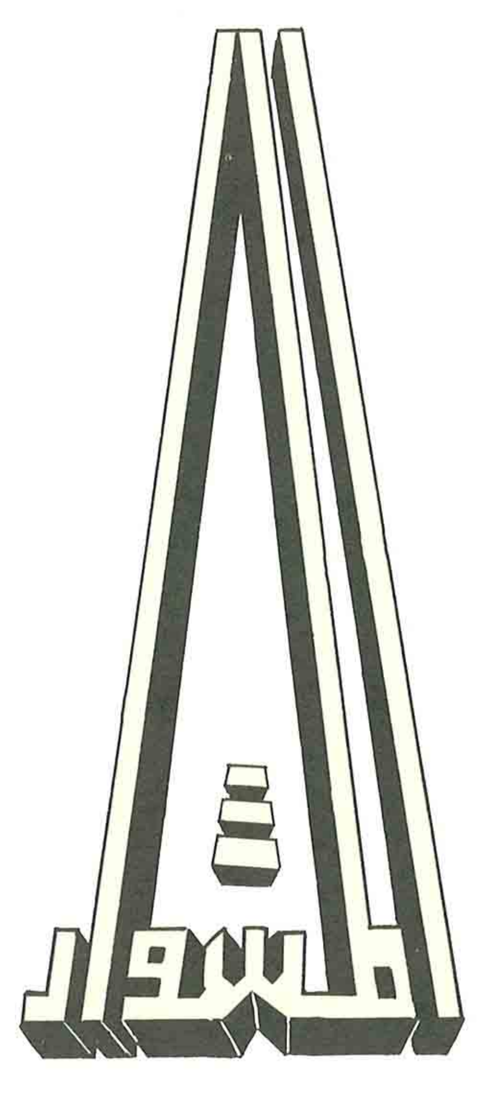
لقد تحققت خطوات هامة على طريق استيعاب المعادن وفهم اسرارها. **لقد اكتشف أسلافنا الاوائل النحاس والحديد.. وقاموا — بشق الأنفس — بتشكيلها على هيئة قطع صغيرة تنهض بأغراضهم المحدودة الا أن فهم المعادن لم يتحقق بصورة متكاملة الاّ خلال المائة سنة الأخيرة.**

من يدري.. ما هو الفهم الامثل للخصائص الأساسية للمعادن. والذي سوف يتحقق في الأعوام القادمة وبواسطته يتحقق انجاز هام في عصر المعادن هذا الذي نعيشه ؟

ويطرق برأسه إلى الأرض في لحظة استرخاء وكأنه يستجمع في ذاكرته صور
الأمس ، تتدلى كعناقيد عنب تملأ جنبات قلبه الذي يخفق لمرأى الزهور البرية ، وهي
تتنفس ، فعلى هذه الأرض عاش سنوات طفولته التي يذكر كل تفاصيلها ودقائقها
وفي هذه الدروب الصغيرة حفيت قدماه بحثاً عن زهرة غريبة يضيفها لمجموعة الأزهار
التي يحتفظ بها في كتابه القديم .



بقلم : غالب حمزة أبو الفرج



ويطرق برأسه إلى الأرض في لحظة استرخاء وكأنه يستجمع في ذاكرته صور الأمس ، تتدلى كعناقيد عنب تملأ جنبات قلبه الذي يخفق لمرأى الزهور البرية ، وهي تتنفس ، فعلى هذه الأرض عاش سنوات طفولته التي يذكر كل تفاصيلها ودقائقها وفي هذه الدروب الصغيرة حفيت قدماه بحثاً عن زهرة غريبة يضيفها لمجموعة الأزهار التي يحتفظ بها في كتابه القديم .

الطريق في صورته الجديدة شيء مغاير لما يعرف .. أكلت منه المدينة أجزاء كثيرة حولت صخوره التي يعرفها إلى حجيرات صغيرة دكتها مطارق الآلات التي استطاعت أن تصنع منها ما تحتاج ، ومع هذا تظل الدروب على ما هي رغم كل مظاهر التطور ، فيد الانسان على قدرتها لا يمكن أن تمحي آثار الزمن به مهما كانت .

حتى الأشجار الباسقة حولتها الشمس إلى شيء مغاير لما يعرفه بالأمس لكنها تظل صورها القديمة المختزنة في تلافيف مخه باقية مكانها .

فعلى مقربة من الصخرة الملساء كان هناك الوادي الكبير الذي كان يرمق دروبه الملتوية في شغف . . وهو على ما هو عليه زادت سنوات العمر أشجاره قوة وقدرة . . ترى هل يمكن أن ينسى نجماته الصغيرة وهي تطل من سماء « الهدى » كمصابيح أنيقة تومض في قوة ثم تختفي وتعود لتومض مرات ومرات .

والراعية الصغيرة « هلا » تلهو بشويهاتها في ساعات الصبحية أين هي الآن يقولون انها تخرجت من معهد المعلمات وأصبحت مدرسة ذات شأن .

وهو يحن إلى الماضي يود أن يعيد بعض أجزائه وجزئياته فلا ينسى العم سالم ، صاحب المقهى الصغير عند مدخل قرية « الكحل » . . أين هو اليوم ؟!

لقد ذهب المقهى وحل مكانه دارة أنيقة لا يعرف صاحبها ، فلربما كان صاحب الدارة هو العم سالم نفسه .

وينظر إلى المرأة التي بجانبه كل شيء فيها يغاير جميع من عرف من الفتيات . . صويلحة ورباب وعناد وسعاد .

ترى لماذا أقدم على الزواج من هذه المرأة . . وهل يكفي أن يسكن في بيت أمها طوال مدة دراسته في لندن ليعود بها كزوجة ؟

لقد حدثها كثيراً عن طفولته وهو في حديثه معها لم يكذب بل حاول أن يفهمها حقيقته . حقيقة أرضه ومعدنه وحياته وأصدقائه وأمه وأبيه ، ومعاني أمانيه وأحلامه في أن يعيش على أرضه .

لكن سوزان لم تكن في حاجة لأن تعرف كل هذه التفاصيل . . فمجتمعها يرفض الماضي وينظر إلى الحاضر بنصف عين وإلى المستقبل بالنصف الأخرى .

أو يستطيع أن يقول بأنه يحبها أو أحبها لحظة . . أم أن طول العشرة فرضت عليه أن يقترن بها ؟

وهي . . أتحبه الأخرى . . أم أنها وجدت فرصة الزواج سانحة وقد شحت في بلدها لمثيلاتها فقنعت به ؟

ليته يعرف كل هذا . . ولكن كثيراً ما يتحدث إليها عن ذلك فكانت لا تجيب إلا بضحكة من ضحكاتها التي كان يحس من خلالها أنها تريد منه أن يصمت .

وهو يزداد اليوم صمتاً عن ذي قبل وكأنه يوشوش الأرض والأشجار والطريق في قريته التي أحب وأرضه التي تمنى لها مزيداً من التطور .

حتى في ساعات الصفاء كانت المقارنة بين سوزان وبين من عرف في طفولته وارد ، ولماذا لا يدري ؟

إلا أنه يرتبط بهذه الأرض بعمق وأصالة . . وأمه ما هو رأيها في زوجته ، لقد

احس في عمق عينيها حديثاً صامتاً وكأنها تلومه على أنه فعلها برغم كل مظاهر الحب التي حاولت أن تستقبل بها الوافدة الغريبة .

ويرتفع صوت أحدهم بأغنية من أغاني الطائف القديمة فيطربه الصوت ويمضي في تتبع كلمات المغني وملؤ قلبه احساس بالسعادة .

أو يمكن أن تعي سوزان حقيقة ومعاني السعادة التي يحس بها . . أم أنها هي الأخرى تحن إلى الأرض والبيت الذي ولدت فيه .

والتفت إليها وقال ما رأيك ؟

فأجابت في لهفة : كل شيء على ما ذكرت سوى هذا وأشارت إلى الطريق الاسفلتي المتعرج . . ومع هذا يبدو الطريق وكأنه لا يريد أن يفسد جمال المنظر على هذه الجبال الشم .

أوتقولين ذلك عن صدق أم مجرد مجاملة .

ولماذا أجامل فانت تعرف عني ذلك فلقد سمعت أحاديثك كثيراً ولم أعقب أما اليوم فقد آن لي أن أقول رأيي بصراحة . كنت أظن أنك تبالغ في وصف جمال القرية وهدوئها لكنني بعد أن شاهدت ما شاهدت أشعر بأنك ظلمت قريتك فلم تعطها حقها .

ولكن ألا تشعرين بالحنين إلى لندن والحياة فيها ؟

إذا قلت لا ، أكون قد ظلمتك وظلمت نفسي لكنني مع هذا يمكن أن أضحي كما ضحيت أنت ، أولم تمض مع أسرتي أكثر من أربعة أعوام كاملة ، وصمتت .

واحترم صمتها ومضى يذرع الأرض وهي أمامه صورة تجسد أياماً أمضاها وسنوات سيعيشها لا يدري هل تكمل هذه الغريبة المشوار .

وفجأة يحس برغبة في أن يجلس على الأرض يتلمس أزهارها وأعشابها البرية يحادثها في صمت ، يشم عبيرها في هدوء ، ويمضي في صمته والفراشات من حوله بألوانها الزاهية تتطاير بعيداً بعيداً . . لكن عينيه ترمق كل شيء في سعادة .

أويحب هذه الأرض كل هذا الحب أولم ينس بعض الوقت حنينه إليها وهو يمضي في غابات القرى المحيطة بلندن .

وتنكسر حدة الصمت في أعماقه بينا تواصل نفسه احاديثها وكأنها تحاول أن تطيب خاطره للحظات النسيان الطارئة .

سوزان . . أوتحبين القرية ؟

ولماذا لا أحبها ما دامت هي على هذا الجمال ؟

وأمي كيف ترينها ؟

صورة مغايرة لأمي . . ففي وجه أمك مظاهر سعادة لا نعرفها نحن الذين نعيش في المدينة .

وتقولينها ؟



ولماذا لا أقول الحقيقة ، قد تطغى المدينة على حياة القرية كما طغت في بلادنا لكن الأصالة التي ألمسها في وجوه القوم تشعرني بصعوبة التحول لـدى نسـاءكم بسرعة .

ويبتسم ، ثم يمد يده لتلتقي بيدها هذه المرة في شيء من التقـدير . . فهـو يحبهـا الآن أكثر مما أمضى معها من سنوات زواجها التي انقضت .

وفي البيت الذي ازدانت جدرانه الصم بصوره العديدة التي بعث بها إلى أمـه ، كان لقاء بين سوزان والراعية لقد جاءت صديقة الطفولة لتهنىء أمه بسلامة وصـوله ولم تكن تعرف أنه تزوج وعندما عرفت تحدثت مع زوجته بالانجليزية في بساطة .

وابتسم في أعماقه وقال : سوزان أوتعرفين من تحدثك ؟

وهزت رأسها إيجاباً .

إنها صديقة طفولتي « هلا » ، لقد غيرتها الأيام صنعت منها يـد التـطور شـيئاً مغايراً لما أعرف .

وابتسمت هلا ، وقالت : لكن دماءنا تظل على مـا هـي في عـروقنا تحـن إلى البساطة وتتسم بصفاتها ، ولهذا ترانا نعيش كما عشنا رغم جميع مظاهر التقدم يساعد صغيرنا كبيرنا ويحترمه .

أوتدري يا هشام بأنني أرعى الغنم أيضاً حتى بعد أن أصبحت مدرسة ؟

وماذا في الأمر إن فعلت . قالها وكأنه يؤمن بما تقول .

والتفتت سوزان إليها وقالت هي على حق ، فالذين يملكون القدرة على التحول يملكون السيطرة على مساوىء هذا التحول يأخذون طيبه ويتركون الباقي .

وضحكت هلا وقالت غداً سآخذك في رحلة إلى « غدير البنات » .

وتساءلت سوزان في سذاجة وقالت : أهو مكان مخصص للنساء فقط؟

قالت هلا : لا ، لكن هذا اسمه فجمال الغدير وحلاوة مناظره منحتـه رقـة التسمية وابتسمت .

أوتقدرون المرأة لدرجة أنكم تطلقون على أجمل غدرانكم اسمها ؟

قالت هلا : نعم ، وصمتت ، واحترمت صمتها سوزان .

لكن هشام بدأ يفكر وهو عندما يفكر يبدأ المقارنة وكأنـه يفـاضل بـين هـذه وتلك . وأحست سوزان بما يعتمل في نفس زوجها فقالت في استحياء .

قد تفضلني هلا لأنها أعرف بالحياة مني على هذه الأرض .

وأجابت هلا : وقد تفضليني أنت لأنك أدرى وأعرف بالحياة ككل وأوضـاعها مني وعلى هذا فأنا وأنت متساويان في هذا المضمار .

وأطرقت سوزان برأسها قليلا ثم قالت : هشـام ، أولا تعتقـد بـأنني أقـدر على تكملة المشوار فمنذ الغد ستجدني صورة مكملة لنساء هذه القـرية الـتي أحبها زوجـي والتي يجب علي أن أحبها أنا الأخرى ، فلقد آن لي أن أستريح وأن أعرف مكانتي في قلبك وضحكت وضحك الجميع ، إلا هو ، فقد مضى يفكر ويفكر .

ترى هل تكمل سوزان المشوار أم لا ؟

وأحس بأن ما بدر منها قد يمنحه الـراحة لأنهـا تفـكر في أن تمضي في رحلتهـا لنسيان الحياة التي عاشتها وتبدأ في حب القرية التي أحبها ، وهـذا وحـده في نـظره بداية المشوار . وهو يحب أن تتمكن هذه الغريبة من السـير على دروب حيـاته الـتي أحبها ولا يزال ، ومع هذا يظل يتذكر جميع الفوارق بين المدينة الكبيرة الـتي جـاءت منها زوجته وهذه القرية التي أنجبت هلا .

ونظر إلى زوجته فرآها تبتسم وعندما سألها السر في ابتسامتها تلك قـالت وهـي تضحك : أوتظن أنني اجتزت الامتحان ؟

وضحك هو الآخر وقال ربما من يدري وإن كنت آمل .

لكن سوزان لم تدعه يكمل كلمته وإنما قـالت وفي إصرار : صـدقني سـنكمل المشوار معاً ، لأنها إرادة الله ، منحتنا القوة وأعطتنا العقل لنرى عن طريقه ما يجب وما لا يجب وابتسمت وافتر ثغره عن ابتسامة رضى هو الآخر .



قصيرة لممثل واحد

للكاتب الأمريكي : يوجين أونيل ● ترجمة : إبراهيم حماده

قبل الفطور

(المنظر : حجرة صغيرة تستعمل كمطبخ وحجرة للطعام في نفس الوقت ، تقع في شقة بشارع كريستوفر بمدينة نيويورك . في الخلف ـ جهة اليمين ـ باب يؤدي إلى ردهة خارجية . وعلى يسار الباب حوض ، وموقد غازي ذو شعلتين . ويمتد فوق الموقد ـ على الحائط تجاه اليسار ـ دولاب خشبي لوضع الأطباق وما شابه . يقع على اليسار شباكان يطلان على سلم الحريق حيث توجد عدة أصص بها نباتات ذابلة بسبب الاهمال . وأمام هذين الشباكين منضدة مغطاة بقماش زيتي وحولها كرسيان قاعدتهما من الخيزران ، كما يوجد كرسي آخر عند الحائط على يمين الباب في الخلف . وفي مؤخرة الحائط الأيمن باب يؤدي إلى حجرة النوم ، وفي مكان أمامي بعيد عنه يوجد مشجبان علقت عليهما بعض ملابس وأدوات نسوية ورجالية . كما يوجد حبل عليه ثياب يمتد من الزاوية اليسرى الخلفية إلى الحائط الأيمن .

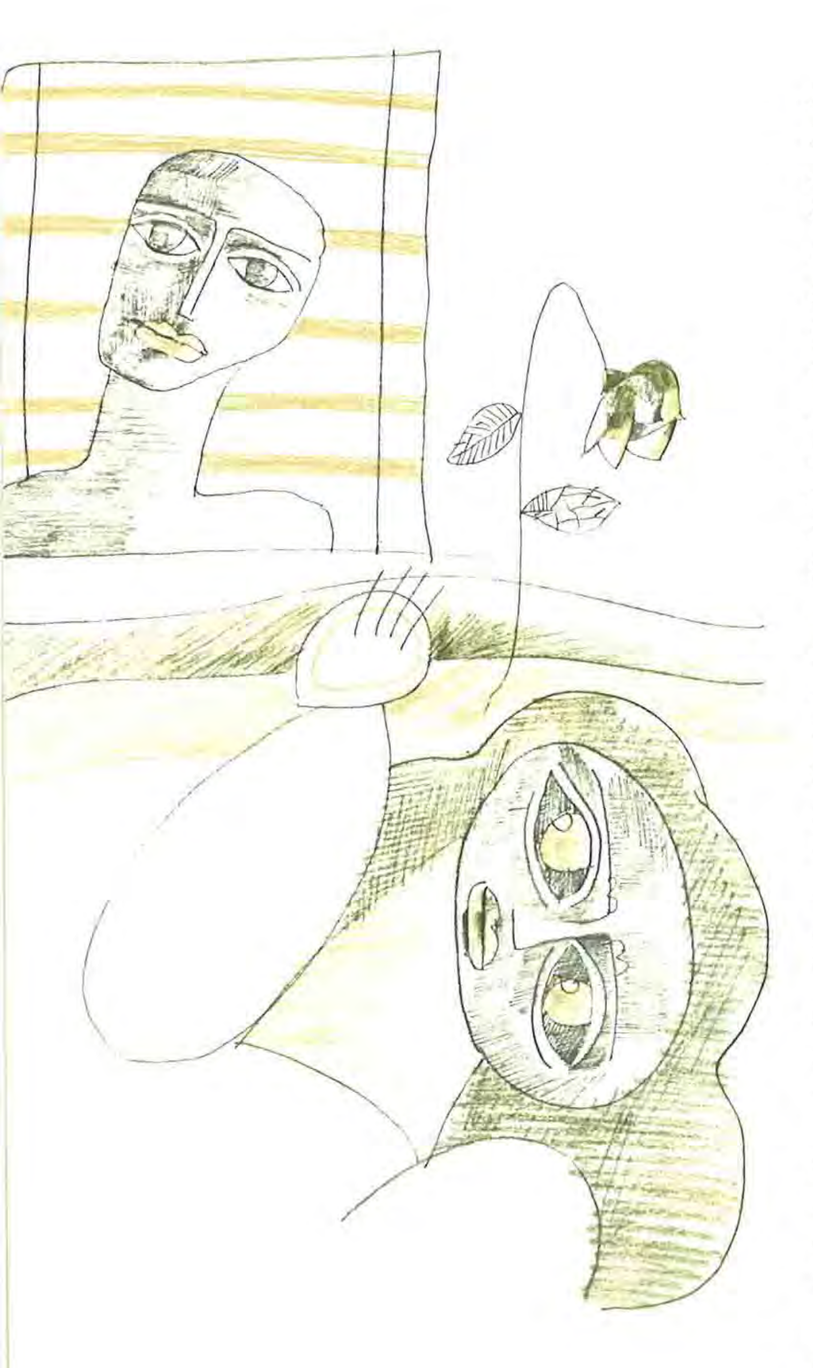
الساعة الآن حوالي الثامنة والنصف صباح يوم مشمس من أيام الخريف المبكرة . تقبل السيدة « **رولاند** » خارجة من حجرة النوم وهي تتثاءب ويداها مشغولتان بوضع اللمسات الأخيرة في زينتها المهملة عن طريق تثبيت دبابيس في شعرها المقصوص في كتل سمراء فاتحة فوق رأسها المستدير . إنها شابة متوسطة الطول تميل إلى الامتلاء وعدم الرشاقة ، ومما يؤكد ذلك رثاثة ثوبها الأزرق ، البالي ، غير المحدد الشكل . ووجهاً هو الآخر بلا سمات شخصية خاصة ، وإن كانت ملامحه صغيرة ومنتظمة والعينان زرقاوان زرقة يصعب تصنيفها . ويرتسم على وجهها وأنفها وفمها الضعيف الحاقد تعبير الضيق والاشمئزاز . إنها في أوائل العشرينات من عمرها وإن كانت تبدو أكبر من سنها الحقيقية بكثير .

تصل إلى منتصف الحجرة وهي تتثاءب ، وتمد ذراعيها إلى آخرهما ، تحملق في أنحاء الحجرة بعينين ناعستين فيهما نظرة غاضبة لشخص نام طويلاً ولكنه لم يحصل على راحة طويلة ، تتجه باسترخاء إلى الثياب المعلقة على اليمين وتأخذ مريلة من المشجب ، وتحاول ربطها حول وسطها ، وعندما يستعصي عقدها في أصابعها المضطربة تلعن ساخطة . وأخيراً تنجح في ربط المريلة وتتجه في بطء إلى موقد الغاز وتشعل إحدى شعلتيه . تملأ براد القهوة ماء من حنفية الحوض وتضعه فوق الشعلة الموقدة . تلقي بنفسها على أحد الكرسيين اللذين حول المنضدة وتضع يداً فوق جبهتها ، كما لو أنها تشكو من صداع . وفجأة يشرق وجهها كما لو أنها تذكرت شيئاً فتلقي نظرة خاطفة على دولاب الأطباق ، ثم تنظر في حدة تجاه باب حجرة النوم وتصغي متربصة بعض الوقت . ثم تنادي في صوت خفيض) .



السيدة : ألفرد !! ألفرد!! (ولما لم تسمع رداً من الحجرة المجاورة تواصل نداءها متشككة ولكن في صوت أعلى) **أنت لست في حاجة إلى أن تتظاهر بالنوم** (لا تتلقى رداً من حجرة النوم . وفي حذر تنهض من كرسيها وتسير على أطراف أصابعها إلى دولاب الأطباق ، وتفتح إحدى ضلفتيه في بطء خوفاً من أن تحدث أية ضوضاء . إلا أنه رغم حرصها على عدم احداث ضجة تخبط الطبق الأعلى فيحدث صوتاً بسيطاً . وبسبب هذا الصوت تحس باحساس المذنب ، وتنظر نظرة تحد متجهمة نحو باب الحجرة المجاورة . يرتعش صوتها وهي تنادي) **ألفرد !!** (تغلق باب الدولاب بنفس الحرص الذي فتحته به ، ثم تطلق تنهيدة ارتياح . ثم تلقي بنفسها في الكرسي مرة أخرى . وتبدو أنها تلملم نشاطها وتنظر إلى باب حجرة النوم وقد علت شفتيها ابتسامة حقد قاس . تلقي نظرة سريعة على الحجرة ثم تثبتها على جاكتة رجل وصدار معلقين بشماعة على اليمين . تتحرك في خلسة إلى الباب المفتوح وتقف هناك ، بعيداً عن مرمى بصر أي واحد يكون بالداخل ، ثم تصيخ السمع لأية حركة ، وتنادي في صوت نصف مهموس) **ألفرد !!** (ومرة أخرى لا تتلقى رداً . وفي حركة سريعة تأخذ الجاكتة والصدار من الشماعة وتعود بهما إلى كرسيها . تجلس وتخرج الأشياء الموضوعة في كل جيب وبسرعة تعيد الأشياء إلى أماكنها مرة أخرى . وفي النهاية تجد رسالة في جيب الصدار الداخلي . تتأمل خط الرسالة ثم تقول لنفسها في بطء) .. **هيه .. عرفت الخط.** (تفتح الرسالة وتقرأها . في البداية ترتسم على وجهها ملامح الكراهية والغضب ، ولكنها تستمر في القراءة حتى النهاية ، فتتبدل تلك الملامح كي تعبر عن خبث المنتصر . تظل لحظة وهي مستغرقة في تفكير عميق وتحملق أمامها . الرسالة في يديها . وببسمة قاسية مرتسمة على شفتيها . ثم تعيد الخطاب إلى مكانه من جيب الصدار وهي لا تزال حريصة على ألا توقظ النائم ، ثم تعلق الثياب على نفس الشماعة وتتجه إلى حجرة النوم وتنظر بداخلها . ثم تصيح في صوت صارخ مرتفع) **ألفرد !!** (لا يزال عالياً) **ألفرد !!** (تسمع تأوهة متثائبة مكظومة تنبعث من الحجرة المجاورة) **تظن بأن الوقت قد حان للنهوض من الفراش ؟ هل تريد أن تبقى في السرير طوال النهار ؟؟** (تدور راجعة إلى كرسيها) **لم يعد لدي أدنى شك في أنك كسلان إلى درجة تكفيك لأن تبقى في السرير إلى الأبد** (تجلس وتلقي بنظرها خارج الشباك في ضيق) **الله وحده يعلم كم الساعة الآن . لم تعد لدينا أية وسيلة نعرف بها الوقت منذ أن رهنت ساعتك كالمغفل . كانت آخر شيء له قيمة عندنا ، وكنت تعرف ذلك . لا شيء عندك إلا الرهن ، الرهن ، الرهن ، تفعل أي شيء كي تؤجل حصولك على وظيفة . أي شيء كي تفر من الذهاب إلى الشغل بدلا من أن تعمل كرجل .** (تضرب الأرض بقدمها ضربات خفيفة في حركة عصبية وهي تعض شفتيها) **ألفرد !! اصح ، ألا تسمعني ؟؟ أريد أن أرتب السرير قبل أن أخرج . أنا قرفانة من أن يبقى هذا المكان في فوضى دائمة بسببك .** (في نوع من الحقد) **لن يطول المقام بنا هنا إلا إذا حاولنا الحصول على فلوس من أي مكان . الله يعلم أنني عملت ما علي وأكثر . أخرج وأشتغل خياطة طول النهار وأنت عامل جنتلمان ، وتتسكع مع مجموعة عاطلة من الفنانين .**

(تمر فترة صمت قصيرة وهي تلعب - في عصبية - بفنجان وطبق موضوعين على المائدة) **ومن أين ستحصل على فلوس ، أحب أن أعرف ؟؟ الايجار مستحق هذا الأسبوع ، وأنت عارف طباع صاحب البيت . إنه لن يدعنا نبقى دقيقة واحد بعد وقتنا . تقول بأنك لا تستطيع أن تجد عملا . هذه اكذوبة وأنت تعرف ذلك . لأنك لم تحاول قط الحصول على وظيفة . كل ما تفعله هو أن تضيع النهار كله تكتب شعرا وقصصا سخيفة لن يشتريها أحد ، ولا عجب إذا لم يشتروها . الاحظ**



بأني دائما أستطيع الحصول على عمل ، كالذي أقوم به الآن ، وهو المورد الوحيد الذي يحفظنا من الجوع حتى الموت .

(تنهض وتتجه إلى الموقد وتنظر في براد القهوة لتتأكد ما إذا كان الماء يغلي فيه . ثم تعود وتجلس مرة أخرى) **يجب أن تأتي بفلوس اليوم من أي مكان . لا أستطيع أن آتي بكل المطلوب ، ولن أستطيع أبدا ذلك . يجب أن ترجع إلى عقلك . عليك أن تستجدي أو تقترض ، أو تسرق من أي مكان .** (في ضحكة استهزاء) **ولكن من أين ، أحب أن أعرف ؟؟ فأنت معتز بنفسك ولا تقدر على الاستجداء ، واقترضت القليل ، وليست لديك القدرة على السرقة .** (بعد وقت قصير تنهض في عصبية) **يا إلهي ، ألم تستيقظ بعد ؟ يبدو كما لو أنك ستنام مرة أخرى ، أو تتظاهر بالنوم .** (تتجه إلى باب حجرة النوم وتنظر بداخلها) **يا سلام ، صحوت في وقتك ؟ شيء جيد .. لست في حاجة إلى أن تنظر إلي هكذا !!! اسطواناتك إياها لن تستغفلني بعد الآن أكثر من ذلك . أنا**

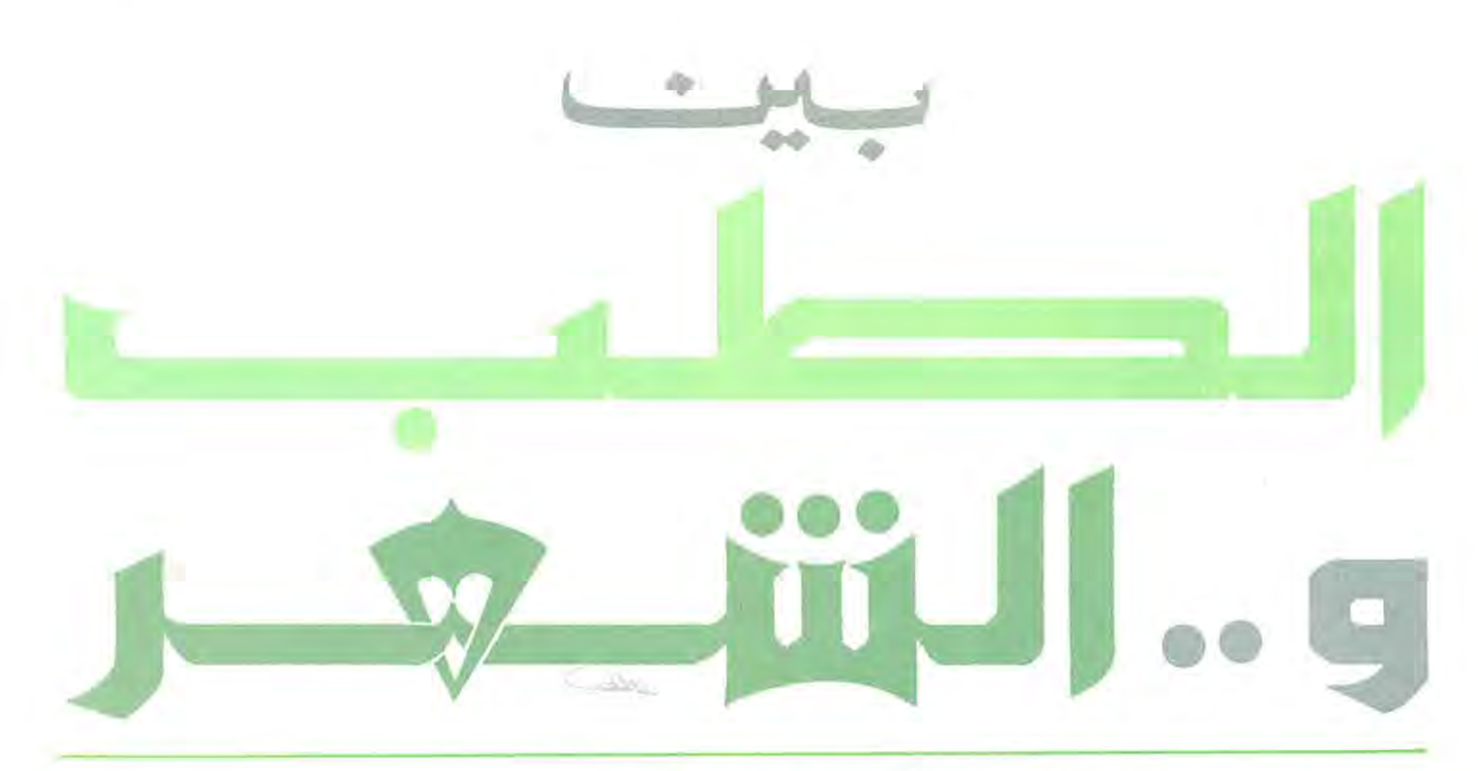
أعرفك جيدا ، أحسن مما تتصور ، إنني أعرفك وأعرف مشيك (تستدير عن الباب بلا هدف) . أنا عارفة حاجات كثيرة يا حبيبي . لا يهمك ما أعرفه الآن . سأخبرك قبل أن أنصرف ، ولا تهتم . (تتجه إلى منتصف الحجرة تقف مقطبة الجبين . ثم تتابع حديثها وهي مهتاجة) أوف .. أظن أنه يجب علي أن أعد الفطور . مع أنه ليس هناك الكثير يمكن الحصول عليه . (متسائلة) اللهم إلا إذا كان معك بعض الفلوس ؟؟ (تصمت لوقت قصير في انتظار اجابة من الحجرة المجاورة إلا أنها لا تتلقى رداً) سؤال سخيف !! (تطلق ضحكة قصيرة جافة) كان ينبغي علي أن أعرفك معرفة أحسن في ذلك الوقت . عندما غادرت البيت غاضبا ليلة أمس عرفت ما سيحصل . لا يمكن الوثوق بك مرة ثانية . والحالة اللطيفة التي عدت بها إلى البيت !! والشجار الذي حدث بيننا كان ذريعة لك لأن تحول نفسك إلى وحش . ما الفائدة من رهن ساعتك إذا كان هدفك من ذلك هو الحصول على نقود تضيعها مع مجموعة عاطلة من الفنانين ؟ (تتجه إلى دولاب الأطباق وتخرج منه أطباقاً وفناجين وما شابه . بينما هي تتابع كلامها) أسرع !! في هذه الأيام ، لن يستغرق الحصول على فطور وقتا طويلا ، شكرا لك . كل ما عندنا هذا الصباح هو خبز ، وزبدة وقهوة فقط ، وما كان في وسعك الحصول على ذلك لو لم أرهق أصابعي في الخياطة . حتى الخبز بايت . أرجو أن تقبله . أنت لا تستحق أكثر من هذا ، ولكني لا أرى لماذا ينبغي علي أن أشقى . (تذهب إلى الموقد) ستكون القهوة جاهزة خلال دقيقة ، ولست في حاجة أن تتوقعني في انتظارك . (فجأة تصيح في غضب) قل لي ما الذي تفعله كل هذا الوقت ؟؟ (تتجه إلى الباب وتنظر بداخله) شيء جيد ، تكون قد انتهيت من لبس ثيابك على أية حال . توقعت أن أجدك قد رجعت إلى السرير . ما أبشعك هذا الصباح !! احلق ذقنك !! أنت مقرف !! وأشبه بمتشرد !! ولا غرابة في ألا يعطيك أحد وظيفة . أنا لا ألومهم ، لأنك لست حتى نصف مهندم . (تتجه إلى الموقد) هنا كمية لا بأس بها من الماء المغلي . فلا عذر لك . (تأتي بسلطانية وتصب فيها من البراد قليلا من الماء المعد لعمل القهوة) هاك (يمد يده من الحجرة كي يأخذه . إنها يد حساسة ذات أصابع نحيلة . ترتعد فتتساقط قطرات من الماء على الأرض . فتعيره) أنظر إلى يدك وهي ترتعش !! من الأفضل لك أن تترك التسكع والسهر ، سيكون في ذلك القشة الأخيرة !! (تنظر إلى الأرض) أنظر إلى الفوضى التي أحدثتها في الأرضية ، أعقاب سجاير ورماد في كل مكان . لماذا لا تضعها في المنفضة ؟؟ لا ، لست مهذبا بما فيه الكفاية كي تفعل هذا . أنت لا تفكر في . لا ينبغي عليك أن تكنس الحجرة ، وهذا كل ما تحرص عليه .

(تتناول المكنسة وتبدأ في الكنس في ضراوة ، فتثير سحابة من الغبار . ينبعث من الحجرة صوت موسى وهو يشحذ على مشحذ . تتابع الكنس) أسرع ، لقد حان وقت ذهابي ، لو تأخرت فسأكون عرضة لفقد شغلي ، وفي هذه الساعة لن أكون قادرة على اعالتك . (وكما لو أنها تذكرت شيئاً فجأة فتتابع كلامها في نغمة حازمة) وفي تلك الساعة ينبغي عليك أن تشتغل أو تقوم بشيء مزعج مثل هذا . (تكنس تحت المنضدة) ما أريد أن أعرفه هو : هل أنت ذاهب للبحث عن شغل اليوم أم لا ؟؟ أنت تعرف أن أسرتك لن تساعدنا بعد هذا . فقد تعبوا هم الآخرون منك . (بعد دقيقة من الكنس الصامت) لقد أوشكت على أن أقرف من كل ما في تلك الحياة . وتخطر على ذهني فكرة طيبة وهي أن أعود إلى بلدتنا ، هذا إذا لم أكن معتزة بنفسي جدا كي أدعهم يعرفون أي فاشل تكون ، أنت الابن الوحيد للمليونير رولاند ، خريج جامعة هارفارد ، الشاعر ، آسر المدينة . هيه !! (في مرارة) لن يكون هناك كثيرون منهم الآن يحسدون آسري إذا ما عرفوا الحقيقة . إلى أي حال أصبح عليه زواجنا ، أحب أن أعرف ؟؟ حتى ولو فرضنا أن والدك المليونير مات وهو مدين بفلوس لكل واحد في العالم ، فأنت بالتأكيد لن تضيع أية ساعة من وقتك في سبيل زوجتك . أظن أنك تعتقد بأنه كان يجب علي أن أكون مسرورة وسعيدة بالنبالة الزائدة التي أسبغتها على زواجي منك ، بعد أن سقتني إلى المتاعب . لقد كنت أنت وأصدقاؤك تخجلون مني لمجرد أن والدي بقال ، هكذا كنت أنت . على الأقل كان والدي رجلا أمينا ، يثني عليه كل واحد أكثر مما يثني على أي أب من آبائكم . (تكنس بثبات وهي تتجه نحو الباب . تتكىء على مقشتها للحظة) . كنت تأمل في أن يظن كل واحد بأنك اضطررت اضرارا إلى الزواج مني ، فيشفق عليك ، أليس كذلك ؟؟ لم تتردد كثيرا في أن تخبرني بأنك كنت تحبني ، وجعلتني أصدق أكاذيبك ؟؟ جعلتني أعتقد بأنك لم تشأ أن يشتريني والدك كما حاول أن يفعل . أعرف الآن أشياء كثيرة . (لحظة صمت . تمعن التفكير في اكتئاب . ثم تواصل كلامها في نوع من الفرح الهمجي) ولكني لست الانسانة الوحيدة التي تعتبرها مسؤولة عن تعاستك . هناك واحدة أخرى على الأقل ، ولكنها لن تستطيع أن تأمل في الزواج منك الآن . (تمد رأسها إلى داخل الحجرة) وما رأيك في هيلين ؟؟ (تبدأ في التقهقر بعيداً عن الباب وهي نصف خائفة) لا تنظر إلي هكذا !! أجل ، قرأت رسالتها لك . ما رأيك في هذا ؟؟ لي الحق في قراءتها لأني زوجتك . وأعرف كل ما يجب أن أعرفه ، فلا تكذب . أنت لست في حاجة لأن تحملق في هكذا . لن تستطيع أن تستضعفني بأسطواناتك الرائعة بعد الآن . لولاي لخرجت دون فطور (تعيد المقشة إلى مكانها في الزاوية . وهي تئن) ولم تحاول قط أن تشكرني على ما أفعل (تتجه إلى الموقد وتضع البن في البراد) القهوة جاهزة . لن أنتظرك (تجلس في كرسيها مرة أخرى . وبعد فترة تلصق يدها في رأسها . في غيظ) أشعر بصداع شديد في رأسي هذا الصباح . أنا خجلانة من ذهابي إلى العمل في حجرة فاسدة الهواء وأظل طول النهار وأنا على هذه الحالة أتمنى لو كنت أنت نصف رجل . بأي حق ينبغي علي أن أتحمل كل مسؤولية بدلا عنك . أنت تعرف أنني كنت مريضة أثناء هذا العام ، وكنت دائما تعارض في أن أتناول أي شيء يحسن من نفسيتي ، حتى إنك لم تردني أن أستعمل هذا العقار المنشط الذي اشتريته من الصيدلية . (ضحكة جافة) أنا أعرف أنك ستكون سعيدا جدا لو أنا مت وانزحت عن طريقك ، ساعتها ستكون حرا وتتسكع خلف كل هؤلاء الفتيات المغفلات اللائي يعتقدن بأنك شخص رائع وغير مفهوم ، هذه الـ «هيلين» والأخريات . (تنبعث من الحجرة المجاورة صيحة ألم حادة . فتتابع راضية) هاك !! أعرف أنك ستجرح نفسك . هذا درس لك . أنت تعرف أنه ينبغي عليك ألا تدور طول الليل متسكعا بكل جسارة وأنت في مثل هذا الشكل المزري . (تتجه إلى الباب وتنظر بداخله) ما الذي يجعلك شاحبا هكذا ؟؟ يا إلهي ، امسح هذا الدم الذي في وجهك (في ارتعاشة) شيء مفزع (في نبرة لطيفة) جيد ، الحالة أحسن . لا أستطيع تحمل رؤية الدم . (تبتعد قليلا عن الباب وقد تملكتها رعدة) من الأفضل ألا تحلق لنفسك وأن تذهب إلى الحلاق . يدك ترتعد في شكل مزعج . لماذا تحملق في هكذا ؟؟ (تستدير بعيداً عن الباب) ألا تزال غضبان مني بسبب هذه الرسالة التي قرأتها ؟؟ (في تحد) طبعا ، لي الحق في أن أقرأها ، فأنا زوجتك . (تتجه إلى الكرسي



وتجلس فيه مرة أخرى . ثم بعد لحظة صمت) طول الوقت وأنا أعرف أنك تقضي أوقاتك في المكتبة لم تكن تستغفلني . على أية حال ، من هي هيلين هذه ؟؟ إحدى هؤلاء الفنانات ؟؟ أم هي الأخرى تكتب الشعر ؟؟ رسالتها تدل على هذا . أراهن أنها قالت لك بأن هذه الأشياء التي تكتبها أحسن ما في الوجود ، وأنت صدقتها كالمغفل . هل هي صغيرة وجميلة ؟؟ أنا الأخرى كنت صغيرة وجميلة . عندما بدأت تستغفلني بحديثك الشعري الجميل ، ولكن الحياة معك تهدم الانسان بسرعة . (تتجه إلى الموقد وتسحب القهوة من فوقه) الفطور جاهز . (بنظرة ازدراء) الفطور . . ! (تصب فنجاناً من القهوة لنفسها ثم تضع الابريق على المائدة) قهوتك ستبرد . ماذا تفعل ، ألا تزال تحلق ؟ يا إلهي . من الأحسن أن تتوقف . أتوقع بأنك ستجرح نفسك جرحا خطيرا ذات صباح . (تقطع قطعة من الخبز وتضع عليها الزبد . وفي أثناء حديثها التالي تمضغ طعامها وتشرب قهوتها) يجب علي أن أسرع بمجرد أن أنتهي من الأكل . فليشتغل أحدنا على الأقل . (بغضب) هل ستذهب اليوم للبحث عن وظيفة أم لن تذهب ؟؟ كنت أظن أن أحد أصدقائك الطيبين يمكن أن يساعدك في الحصول على عمل ، إذا كانوا حقيقة يعتقدون بأن لك قيمة . ولكني أتصورهم يحبون فقط أن يستمعوا إليك وأنت تتكلم (تجلس صامتة بعض الوقت) أنا آسفة لهذه الـ «هيلين» مهما كانت . هل لديك شعور تحسه إزاء الآخرين ؟ ماذا تقول أسرتها ؟ فقد لاحظت أنها تشير إليهم في رسالتها . ماذا ستفعل ، هل هي غنية ؟؟ (تنتظر رداً على أحد هذه الأسئلة المنهالة) هيه ، ستخبرني شيئا عنها ، أليس كذلك ؟؟ فأنا حريصة على أن أعرف . فكر في ذلك . وأنا -رغم هذا- لست آسفة كثيرا من أجلها . إنها تعرف ما تفعله . يبدو من رسالتها أنها ليست تلميذة مثلما كنت أنا . هل تعرف بأنك متزوج ؟؟ بالطبع ، يجب أن تعرف . كل أصدقائك يعرفون الكثير عن زواجك غير السعيد . أعرف بأنهم يشفقون عليك ولكنهم لا يعرفون الجانب الآخر المتعلق بي . سيحكمون حكما مختلفا لو أنهم عرفوا الحقيقة (تنشغل في طعامها جداً كي تنصرف خلال ثانية) لو كانت هيلين هذه تعرف أنك متزوج فينبغي أن تكون لطيفة . ماذا تتوقع هي بعد هذا ؟؟ أن أطلقك كي تتزوج هي منك ؟؟ أتظن هي بأني مجنونة إلى هذه الدرجة . ورغم كل هذا فأنت قد أجهزت علي ؟؟ أعتقد لا !! فأنت لا تستطيع أن تحصل مني على الطلاق وأنت تعرف هذا . لا يستطيع أي واحد أن يقول بأني أسأت إليك . (تشرب ما تبق من قهوة في فنجانها) إنها تستحق أن تشق وتقاسي ، هذا كل ما أستطيع أن أقوله . سأخبرك بما أفكر فيه : أعتقد أن «هيلينك» هذه ليست أكثر من فتاة عابثة عادية ، هذا ما أعتقده . (تنبعث من الحجرة المجاورة أنة ألم مخنوقة) هل جرحت نفسك مرة أخرى ؟؟ (تنهض وتخلع المريلة) والآن ، ينبغي علي أن أهرع (بسرعة في تذمر) تلك حياة لطيفة بالنسبة لي وهي أن أكون الرئيسة في البيت !! لن أستطيع احتمال صعلكتك أكثر من هذا (شيء يجذب سمعها فتتوقف صامتة تصغي في انتباه) أنت ، هل دلقت الماء على كل شيء عندك . ألا تقول لا . أسمعه يتساقط على الأرض قطرة قطرة (يغزو وجهها تعبير غامض من الخوف) ألفرد !! لم لا ترد علي ؟؟ (تتحرك ببطء في اتجاه الحجرة . يصدر صوت كرسي ينقلب وشيء يرتطم بأرض الحجرة . تقف وهي ترتعد من الذعر) ألفرد !! ألفرد !! رد علي !! ما الذي قلبته ؟؟ (وهي عاجزة عن مقاومة التوتر ، وبعد لحظة تندفع من الباب إلى داخل الحجرة) ألفرد !! (تقف عند الباب وهي تنظر إلى أرضية الحجرة الداخلية وقد شلها الذعر . تصرخ بقوة من شدة الفزع ثم تجري إلى الباب الآخر وتعالج اكرته ، وفي هياج شديد تفتحه على مصراعيه وتجري صارخة بجنون في الردهة الخارجية) .

===== ستار =====



بقلم: د. عبدو مسوح

- ١ -

كان عليّ بعد أن أنهيت دراستي الثانوية وحصلت على البكالوريا الأولى بفرعها الأدبي بقسميها العربي والفرنسي والثانية بقسم الفلسفة، أن ألتحق بأحد فروع **الجامعة السورية** التي لم تكن تحتوي آنذاك سوى فرعَيْ الطب والمحاماة . يضاف إليهما فرع طبابة الأسنان والصيدلة . ولئن كنت مولعاً آنذاك بالأدب والفلسفة إلا أن القول المأثور «**أدركته حرفة الأدب**» كان يؤلف سَدّاً منيعاً ضد دراستي الأدبية أو الفلسفية . **ولئن كانت الفكرة السائدة آنذاك** أن البكالوريا العلمية هي التي تؤهل الطالب **لدراسة الطب ، فقد كنت أرى عكس ذلك تماما ، إذ إن الفلسفة ألصق بالطب من الرياضيات** . .يقول **ابن سينا** :«على الطبيب أن يستند إلى الفلسفة لأنها أصل الحكمة وينبوع العلم» . ومعرفة النفس البشرية وأحوالها وتطوراتها وما يطرأ عليها من تبدلات وتغيرات وما تعانيه من آلام، بحاجة إلى شخصية طبية تعيد إليها ثقتها بذاتها وتسيطر عليها سيطرة تامة وتمحو من ساحتها ما علق بها من أوهام وتخيلات ولا ينكر العلماء مقدار تأثير النفس على الجسد . وقد ثبت من الاحصائيات الأخيرة أن أكثر ما يشكو منه المرضى مَرَدُّهُ الوهم . وأن كثيراً مما نشكو منه لا حقيقة له في الواقع . وأن شرح حالة المريض لها الأهمية الكبرى في العلاج .

ولا يمكنني أن أسلم ولو جدلا أن طبيباً لم يتزوّد من الفلسفة والأدب ولو بزادٍ ضئيل يمكنه أن يقنع أستاذاً أو طالباً جاء عيادته وهو مصاب بمرض وهمي . وكيف يتأتى له ذلك وهو إذا أراد أن يصف الحالة النفسية لمريضه خانه المنطق وأخذ يتلعثم بكلامه ودفع بالوصفة الطبية إلى المريض وقال له : «هذا دواؤك» وإن أنس لا أنسى أستاذاً من الأساتذة جاء عيادتي ذات يوم طالباً مني تقريراً عن أخته المريضة بمرض عقلي . وكانت مصابة آنذاك **بالهذيان الاضطهادي** . فهي تدعي وجود أشخاص بعضُهُم مُعَيَّنٌ وبعضهم مجهول ، يريدون بها سوءاً ويعملون على إيذائها ويكيدون لها بأقوالهم وحركاتهم وأفعالهم فيحتقرونها ويتآمرون عليها وعلى شخصها وحياتها بطُرُقٍ شتى . . . سحرية أو كلامية . . . لذلك كثيراً ما كانت تخرج من البيت هاربة شاردة في شوارع المدينة ، ساعية وراء شخص يحميها أو متخفية عن الأنظار . وأحياناً كانت تتعرى من ثيابها مخافة أن يكون قد دس بها أحدهم شيئاً ضاراً يؤذيها . ثم إنها قبل اصابتها بالهذيان الاضطهادي كانت قد أصيبت **بهذيان الغيرة** نظراً لقلقها على زوجها قبل هجره إيّاها .

وأخبرني الأستاذ أنه يريد إدخالها أحد المستشفيات العقلية مجاناً ، وبالتالي يريد وصفاً دقيقاً لحالتها الصحية يُكتبُ على شكل رسالة . ولما كنت أعلم الشيء الكثير عن وضعية شقيقته ، وعدته خيراً وقلت له كي يعود إليّ في اليوم الثاني . وحسب الوعد أخرجت من مكتبي التقرير الطبي ودفعته إليه . وكان يتجاوز الصفحتين الكبيرتين حجماً . وابتدأ بقراءته . . . وأخذت أتابع ما يرتسم على وجهه من ملامح . فما إن انتهى من القراءة حتى تنفس الصعداء وقال : «طيَّبَ الله الأنفاس يا دكتور» قلت : «خيراً إن شاء الله» .

قال : «لقد طلبت قبلاً من أحد أطبائنا تقريراً مماثلاً فلم يزد في التقرير على كلمتين اثنتين : «أشهد أن فلانة مجنونة» .

ولست أدري وأيم الحق ، هل هناك ما يقال له الجنون في علم الطب ؟ وإذا كان العرب يقولون : جنه الليل وعليه جنّاً وجنوناً . . وأجنَّهُ بمعنى ستَرَهُ ، وكل ما ستر عنك فقد جُنَّ عنك . . وجِنُّ الليل (بالكسر) وجنونه وجنانه : ظُلمتُهُ واختلاط ظلامه . . وأجن عنه واستجَنَّ : استَتَر . والجنين الولد في البطن . فأي تقرير هذا الذي كتبه دكتورنا الفاضل ؟ وفيه يقول : إن فلانة مجنونة . . أي مستترة : أي إنه جاهل بأمرها . وكيف يكتب تقريراً عن أمر يجهله ؟ فطيَّبتُ خاطر صديقي وقلت له : لقد صدقت يا أخي . فهناك أمراض عقلية وليس هناك جنون .

ولئن احتاج الطب إلى شيء كثير من الفلسفة والأدب ، فإن الفيلسوف والأديب إذا ما استندا بأقوالهما وآرائهما إلى العلم ازدادا عمقاً واقترابا كثيراً من عالم الحقيقة .




★ توفيق الحكيم ★

★ إبراهيم ناجي ★




★ سارتر ★



★ شوقي ضيف ★

★ شكسبير ★

سأل احدهم الدكتور **إبراهيم ناجي** عن كيفية جمعه بين الطب والشعر فقال :

الناس تسأل .. والهواجس جمة
طب وشعر كيف يتفقان ؟
الشعر مرحمة النفوس وسره
هبة السماء ومنحة الديان
والطب مرحمة الجسوم ونبعه
من ذلك الفيض العلي الشان
ومن الغمام ومن معين خلفه
يجدان إلهاما ويستقيان

وكتب الدكتور **عبد السلام العجيلي** عن الدكتور (الياس) في قصته « باسمة بين الدموع » ما يلي : « فهو قادر على البرهنة على صحة نظرية وعلى البرهنة على خطلها في آنٍ واحد ، تسعفُهُ في ذلك معرفة واسعة بعلوم كثيرة .. الطب أحدها .. وذكاء لامع وسخرية لاذعة يحسن استخدامها عندما يريد ويشتهي » .

وتحدث الأستاذ **أمين نخلة** عن **إبراهيم المنذر** فقال : « شعرُهُ شعر العلماء . فأسلوب رصين وألفاظ بينة وانسجام مطرد ، ولغة لا تؤتى من جهة ، ومعانٍ قريبة ، يتناولها القارىء باليد ، وقديماً جاء من العلماء شعراء ومن الشعراء علماء »(١) .

ويعتبر الدكتور **شوقي ضيف** في كتابه « الفن ومذاهبه في الشعر العربي » « الشعر صناعة تجتمع لها في كل لغة طائفة من المصطلحات والتقاليد » ثم يذكر أن النقاد قد عجزوا منذ عهد **أرسطو** حتى الآن عن وضع المقاييس والمراصد لهذه الصنعة . ثم يعود بمفهوم كلمة « شعر » في اللغة العربية إلى أنها تعني العلم .

وكتبت **أسما حليم** في مقالها « **نظرة جديدة إلى الجهال** »(٢) عن « وهم العداء بين العلم والفن » ما يلي : « يسود نوع من التفكير يجعل من العلم والفن أو من الحقيقة والجمال عدوين متناقضين مفترضاً لكل منهما دنياه المقفلة عليه . وحتى الشاعر (**كيتس**) الذي قال : « إن الجمال هو الحقيقة » عاد فاشتكى من أن العلم قد جرد قوس قزح من جماله . هذا التفكير جرَّد دنيا العلم والحقيقة من أي صفة تعطيها لوناً ، وجرَّد دنيا الفن والجمال من أي لمسة من الحقيقة . وبذلك أوقع الإنسان في حيرة وفرض عليه أن يختار إحداهما ويترك الأخرى .

ولكن حين تدرك أن الاستجابة والوضع كليهما متداخلان في الوعي الإنساني وأنهما جزء لا يتجزأ من الوجود الإنساني الذي يخلق كلاً من الحقيقة والجمال ، عندئذ فقد تدرك افتعال هذه التفرقة بين العلم والفن وانتفاء وجود العداء والتناقض المزعومين بينهما . بل الصحيح هو العكس . فهذان النقيضان يخلق كل منهما الآخر ، ويدفعه إلى النشاط ، والرباط الخفي بينهما هو دنيا المجتمع الإنساني الواقعي .

ولنأخذ اللغة مثالا على هذا التداخل العفوي بين العلم والفن . فكل كلمة لها **قيمة تأثيرية وقيمة معنوية** . فعندما تتغلب القيمة التأثيرية تصبح اللغة موسيقى . وعندما تتغلب القيمة المعنوية تصبح اللغة أرقاماً رياضية ، ولا تعود الموسيقى تشير إلى حقيقة موضوعية خارجة عن الإنسان ، وفي الوقت نفسه لا تتلاشى فيه ، بل تصبح هي نفسها حقيقة موضوعية ، وعند سماعه لها تكون له بيئة . والأرقام رغم أنها لا تشير إلى تأثير ما فإنها لا تتلاشى في البيئة بل تصبح فكراً خالصاً ، يصبح الإنسان أو الجهاز الإنساني وهو يزاول نشاطه على البيئة .

ونحن نرى هذا في المجتمعات البدائية بوضوح . فقد اختلط وتداخل العلم بالفن ، الحقيقة بالجمال . فالحصاد عندهم عمل ورقص يختص بحقيقة ولذة . والعمل والغناء متلازمان ، وكل عمل له أيامه السعيدة . الخ .

وما عملناه نحن أننا سرقنا من العلم مشوقاته وترغيباته ومن الفن حقيقته . فلم تعد عندنا حقيقة جميلة ولا فن حقيقي » .

- ٢ -

وقيل إنه عندما تقدمت السنُّ **بداروين** ولم تبق عنده القدرة الكافية على تذوق الفنون الجميلة ومنها الرسم والغناء والموسيقى والشعر والنحت ، كتب يقول : «كنت حتى سن الثلاثين من عمري أجد في قراءة أشعار (**ملتون**) و(**بيرون**) و(**وردز ورث**) و(**كوليردج**) و(**شيلي**) لذة عظمى ، وكنت أطرب طرباً عميقاً في قراءة **شكسبير** وخاصة مسرحياته التاريخية وأجد الطرب ذاته في الرسوم الفنية وأكثر من ذلك في الموسيقى . ولكنني الآن ومنذ سنين لم يبق بوسعي قراءة سطر واحد من الشعر . وقد حاولت أن أقرأ شكسبير فوجدته من المساخة بحيث بعث في نفسي غثياناً . ولم أعد أستسيغ الصور الفنية ولا الموسيقى . ويبدو لي وكأن عقلي قد استحال إلى آلة لطحن الحقائق واستخراج القوانين العامة منها . ولو أني كنت قادراً على أن أعيش حياتي مرة أخرى لعنيت بأن ألتزم قاعدة هي أن أقرأ بعض الأشعار أو أستمع إلى الموسيقى ، مرة كل أسبوع على الأقل . والسبب في ذلك أن أجزاء دماغي التي خمدت بالاهمال كان يمكن أن تبقى على نشاطها بالاستعمال .

أجل إن فقداني للذة هذه الفنون هو فقدان للسعادة ، بل قد يكون في هذا الفقدان ضرر للتفكير . والمرجح أن هناك منه ضرراً للأخلاق أيضاً» .

فكأني به عندما يكتب هذا عن نفسه يرثي لحال أولئك الذين يتخصصون في علوم الطب والهندسة والمحاماة ولا يهتمون بالفنون الجميلة . إن هؤلاء يصح فيهم قول **سلامة موسى** : «إنهم يحيون حياةً هزيلةً ينقصها الكثير من ثراء الفن» . أو كما يقول الدكتور **مدني الخيمي** وزير الصحة في سوريا ، في بحث له في مجلة «**المعرفة**» الدمشقية عن «غاية الحياة» : وهكذا يعمل العقل في نخبة مختارة وطبقة ممتازة ، نذرت نفسها رائدة لكشف المجهول ، وجلاء حقائق الكون ، تتكلم بلغة لا يفهمها بقية الناس لأنها لا تطمح إلى أشياء يتصارع عليها القطيع الذي تحاول أن ترفعه جاهدة في معراج العقل الإنساني .

إنه كلما قلَّ أو انعدم أفراد هذه النخبة في أمة من الأمم كانت الصق بالتراب وأكثر بعداً عن السماء . أعني أن الأمة التي تقتصر في حياتها على أطباء ومحامين وتجار وسياسيين تتقلص المعرفة في عقولهم إلى الحد الذي يحتاجون في عملهم اليومي ، هي أمة فاشلة إذ أن الأجواء الفسيحة والعوالم البعيدة وطموح الإنسان إلى استشفاف حقيقته ، جميعها أمور غريبة عنهم ، لأنها غريبة عن وصفة الطبيب ومرافعة المحامي و«دوغما» السياسي وفواتير التاجر .

- ٣ -

وكتب الأديب الفرنسي (**رينان**) عن العلاقة بين العلم والأدب ما يلي : «لئن كان جهلنا لموجودات الطبيعة كما زعم **بورك** سبب الاعجاب الأساسي الذي توحيه إلينا نحوها ، وأصبح هذا الجهل عندنا منبعاً للشعور الرفيع ، أمكننا أن نتساءل فيما إذا كانت العلوم الحديثة بتمزيقها النقاب الذي يحجب عنا قوى الحوادث الفيزيائية وعواملها ، وبتوضيحها لنا نظاماً خاضعاً إلى قوانين رياضية قد نشَّطت تأمُّل الكون وخدعتْ علم الجمال كما خدعت علم الحقيقة ؟ .

مما لا شك فيه أن تحريات المشاهد المقرونة بالأناة والأرقام التي يجمعها الفلكي ، والتعدادات الطويلة عند الطبيعي لا تصلح أبداً لايقاظ الشعور بالجمال . ليس الجمال في التحليل . إن الجمال الحقيقي الذي لا يستند إلى أوهام الخيال البشري كامن في نتائج التحليل .

إن في تشريح الجسم البشري تشويه جماله ، ومع ذلك وبهذا التشريح يصل العلم إلى معرفة جمال من رتبةٍ ساميةٍ لا تفطن إليها النظرةُ السطحية .

ومما لا شك فيه أيضاً أن هذا العالم حيث عاشت البشرية قبل أن تصل إلى الحياة العاقلة ، هذا العالم المعتبر كأخلاقي وكمليء بالفتنة والحياة والعاطفة ، كان له جمال لا يُعَبَّرُ عنه .

ولئن جاز لطائفة من البشر أن تتذمر من المذهب العقلي الذي جَعَلَ الطبيعة قاسيةً عديمة المرونة فتنقم على التجربة التي جَعَلَتْها أثراً بَعْدَ عَيْنٍ ، وطَرَدَتها من عالم الواقع ، إن هو إلا بسبب قِصَرِ نظرهم عما وصلت إليه نتائج العلم .

فالعالم الحقيقي الذي يكشفه لنا العلم أسمى من العالم الوهمي الذي يبدعه الخيال .

وكأني بالفكر البشري عاجزٌ عن إدراك العجائب الخارقة فَقَيَّدوهُ بشروط لا يتسنَّى له تحقيق المثل العليا بدونها .

وأنَّى له أن يُدرِكَ ولو جُزءاً ضئيلاً من الروائع التي تبديها لنا المشاهدة ؟ إننا مهما جسَّمنا مفاهيمنا فلن نتعدى اظهار ذراتٍ غايةً في الصِّغَرِ إذا قيست بما هي عليه من حقائق الأشياء .

أليس من الغرابة بمكان أن تلوح لنا كل تلك الأفكار التي كوَّنها لنا العلم بشكله الابتدائي عن العالم ضَيِّقَةَ الحدود ، تافهةً وحقيرةً ، إذا ما قارناها بما أجمع العلماء على صحة حقيقته ؟

لقد شبَّهوا الأرض بأسطوانةٍ تارةً وعمودٍ تارةً وبمخروطٍ مرةً أخرى . ومثَّلوا الشمس بقطعةٍ من السديم دائمة الالتهاب ، وصوروا الكواكب إبان اجتيازها مسافاتٍ طويلة تحت القبة الزرقاء بكراتٍ تدور حول مركز واحد في عالم مغلق محاط بأسوار ضاربين حوله نطاقاً ضيقاً تتحطم دونه معرفة غريزة اللانهاية ؟ .

ويعود كشف هذا الواقع غير المحدود الذي لا يمكن لجولان الخيال مهما بلغ من اقدامه أن يصل إليه ، إلى المنهج التجريبي الذي يروق لكثير من الناس أن يمثلوه بضيق نطاقه وخلوه من المثل العليا .

فلنُصرِّح إذن بدون وَجَلٍ قائلين : «إن تلك الأوهام العجيبة التي أماطت عنها لثامها وحسرت قناعها فبدت بجميع مظاهرها الرائعة . أوحت إلينا شعراً يصيب كبد الحقيقة ويجمع بين العلم والفلسفة» انتهى الكلام «رينان» .

- ٤ -

هذا ولما كان الطبيب عالماً مُطَّلعاً تمام الاطلاع على تركيب الجسم البشري ، وكان عليه أن يعلم الشيء الكثير عن نفسية مرضاه وحالاتهم وهواجسهم ، وأن يدخل الشعور بالثقة والاطمئنان إلى قلوبهم ويزيح عنهم كابوس الألم والقلق المزعج ، وأن يكون متزن الحس صحيح المحاكمة ، واضعاً نفسه حين يجب مباشرة في محور الألم ، فيعيش حياة تلك الكائنات الإنسانية التي تلتجيء إليه بعمقٍ وحرارةٍ وشدَّة ، متفهماً حالة العائلة المتشردة والأطفال اليتامى والابن الوحيد والزوج الفقير البائس ، والشيخ اليائس من الشفاء ، والمرأة العاقر ، وتلك التي حملت بعد معاناة ومرارةٍ نفسيةٍ منهكةٍ قاسية ، ومتمتعاً بوجهٍ باش فرح عندما يشفى مرضاه ويغادرون أسِرَّتهم فرحين متهللين ، يحدوهم الأمل الباسم في أن يُتِمُّوا رسالتهم في الحياة . نقول : إذا كان ذلك من المتطلبات التي يجب على الطبيب الممارس أن يتمتع بها وهي في صميم الإنسانية ، فما الذي يمنعه من أن يكون شاعراً ممتعاً وكاتباً لامعاً وأديباً مبدعاً يطرف العالم بروائعه الخالدة ؟

وهنا لا بُدَّ لنا من كلمة في هذا الموضوع وهي أن ما ينقُصُ الغالبيَّةَ الغالبة من أطبائنا ، وقد اشترطوا عليهم قبل دراستهم الطب أن يحوزوا على البكالوريا العلمية ، إنهم انصرفوا أثناء دراستهم الثانوية إلى عالم الرياضيات وأهملوا **اللغة العربية** أيَّما اهمال ظناً منهم أنهم ليسوا بحاجة مُلِحَّة إليها في سبيل النجاح ، ولجأوا إلى تلك المعادلات وغرقوا حتى آذانهم . وبذلك فاتهم الأداةُ التي يعبرون بها عن شعورهم وخانهم منطق الكلمة ، اللَّهُمَّ إلا من ندر منهم وكانت عنده بذاته خميرة من أدب أو فلسفة .

جاء في كتاب «**أدب الطبيب**» [٣] تحت عنوان «**التهيئة لدراسة الطب**» ما يلي : «ولأجل اخراج أطباء أكفاء يجب أن يكون طلاب الطب أقوياء منتخبين خاصة ممن أكملوا التحصيل الثانوي ، لأن الاطلاع على الأدب والفلسفة ضروري لطالب الطب لتنمو عنده قوة البحث والتفكير المنتظم والملاحظة . . . وليصبح مرناً بنظرياته وأعماله . لأن تحصيل العلوم فقط يجعل التفكير محدوداً لا يرى صاحبه من المسائل المعقدة إلا وجهاً واحداً قد يوقع في الخطأ» .

وكتب تحت بحث «**صفات الطبيب العقلية والخلقية**» : «ولما كانت الرابطة بين الآلام الجسدية والنفسية قويةً وجب أن يكون في روح الطبيب كل ما يتحلى به المرشد الصالح من المزايا الروحية» [٤] ويجب على الطبيب أن يكون مثقفاً ثقافة عامة واسعة يتوفر بها حفظ كرامته ، وأن يكون ذا محاكمةٍ صائبةٍ فيصل إلى الحقيقة عند مجابهة الوقائع بفضل دقة ملاحظته وتحليله النفسي الصائب . وعليه أن يكون رزيناً متمسكاً برأيه حتى

تتضح له الحقيقة فيأخذ بها بعد تحقق وروية .

ومن قول الدكتور عبد السلام العجيلي على لسان أحد أبطاله : «يا ليتني كنت شاعراً .. ألم يحدُث لك يا آنسة أن ضجّت بصدرك الانفعالات ؟ الانفعالات المثيرة التي تحوي في طياتها مشاعر الألم أو الرغبة أو الحبور ؟ فاشتهيت أن يُشركك في مشاعرك أو تشركي العالم بها ؟ في ظرف مثل هذا يتمنى كل إنسان أن يكون شاعراً ليُغَنّي للناس أفراحه وأتراحه حتى تكون أفراحهم وأتراحهم أو يُغَنّي عواطف الناس كأنّها عواطفُهُ هو» ؟ وقوله : «لم يكن ذلك الموضوع محدداً ولكن الدكتور الياس قال للسامعين إنه سيحدثهم عن بعض ما مرَّ به في ممارسته الطب إذ لا أغنى من ذكريات الطبيب بالأحداث ... وما الذي عند الطبيب غير ذكرياته يتحدث بها ؟» .

وما أجمل ما قاله **جورج دوهاميل** في معرض حديثه عن صديقه **هنري موندور** : «ترجع صداقتي لهنري موندور إلى مطلع هذا القرن إذ كنا نتخصص بالطب والجراحة . إلا أننا كنا نعرف أنه لا يكفي لمعرفة الناس أمثالنا أن نتطلع إليهم على سرير الأوجاع ، بل يجب أن نتحراهم وهم يعانون الحُبَّ والغيرة والصداقة والطموح . لقد شاطرنا الناس آلامهم وعرفنا أن من واجبنا التحدث عن الإنسان للإنسان» .

هذا ولا يقتصر بنا البحث عند هذا الحد بل نرى أن الدكتور **محمد محمود غالي** في مقال له تحت عنوان «**رسالة العلم**» نشر في **مجلة الرسالة** عدد ١٠٤٦ يدعو الأدباء والعلماء بشكل عام إلى التقارب فيقول : «**إن التطور الحادث في العالم في البحوث العلمية الجديدة ، وما حققه الانسان في العصر الذي يعيش فيه ، عصر الذرة والأقمار المصنوعة ، يدفعني وأنا المشتغل بالعلوم أن أدعو أدباءنا للاطلاع على هذا التطور الجديد الذي تأثر به أدباء العالم .**

ثم إن ما يكتبه أهل الأدب والاجتماع والسياسة من الكتّاب المحدثين أمثال (**سارتر**) الفرنسي و(**برتراند راسل**) الانكليزي و(**ليتولي**) الافريقي من الكتّاب ، يحفزني أيضاً أن أدعو العلماء في بلادنا للاطلاع على المؤلفات الجديدة في الفلسفة والفكر ، فيتقارب الطرفان بعضهم من بعض ، ونقترب من العالم الصاعد في تفهم المواضيع الجديدة ... علمية كانت أم أدبية .

هذا التقارب موجود في **أوروبا وأميريكا** . وهذا التجاوب واضح في الكثير من مؤلفاتهم بل في إذاعاتهم .

إن أكبر العلماء والفلاسفة يقومون بإذاعات هي في صميم العلوم المبسطة ويتابعها الأدباء في كل العالم . مثل هذه الإذاعات صدرت في كتب شتى وترجمت لمعظم اللغات الحية . ثم إن العلماء بدورهم أيضاً يتابعون بشوق كبار رجال الفكر من الأدباء المعاصرين وعلماء الاجتماع ويقبلون على سماعهم .

أذكر أنه في يوم من الأيام وفي **السوربون** ، منذ أكثر من ثلاثين عاماً ، دعت «**رابطة الطلبة**» بكلية العلوم وجمهرة من الأساتذة الطلبة للاستماع إلى محاضرة للعالم الفذ (**لانجفان**) أستاذ الفيزياء بكلية فرنسا ، واختاروا لهذه المحاضرة أحد المدرجات الكبيرة في السوربون . وكان موضوع المحاضرة «**بعض نواحي الكشوف العلمية الحديثة**» . وفي الساعة المحددة للمحاضرة ، وعندما اكتمل المئات من المستمعين وأخذوا أماكنهم وإذا بأحد المشرفين على هذا الحفل الكبير يعلن أن العالم (لانجفان) مريض وأن البروفسور (**بابيه**) أستاذ علم الاجتماع تطوع لإلقاء محاضرة عن عظماء الرجال . أذكر تماماً أنه لم يخرج من الجمع الحافل أكثر من ثلاثة أو أربعة ، وظل الباقون يستمعون بإعجاب شديد .

ثم إنني أذكر أيضاً ... وقد كنت مهندساً ناشئاً يعرف في الحجارة ومياه النيل ، وطالباً في العلوم ، اقترب سنة بعد أخرى من علوم الذرة ، وبعيداً كل البعد ، في ماضي وحاضري ، عن علم النفس والعلوم الاجتماعية ، أذكر أنني تابعت (بابيه) في شوق وتعمقت معه حيث تعمق وسرت معه حيث سار ، وكانت فائدتي في تلك الليلة مما زاد في ثقافتي بل شوقي لزيارة معمل علم النفس التجريبي الذي زرته في ذلك الحين والذي تابعته بعد ذلك بثلاثين عاماً في بعثتي الثانية في **باريس** عندما كنت مديراً عاماً لمصلحة النقل . وعندما مارست كيف يمتحنون **سائقي الأوتوبيس** بإجراء امتحان دقيق كهربائي لقوة أعصابهم ، الشيء الذي لم أستطع لظروف كثيرة أن أطبقه في **مصر** . وغير هذا مما يخرج بنا عن هذا المجال .

وكذلك كان الحال في كثير من محاضرات الاجتماع (الآداب أو الفلسفة) . فكم من مرة دخلنا نحن طلبة العلوم قاعة (**ليار**) نستمع إلى عرض رسالة من رسائل الدكتوراه في الفلسفة ، أو نتابع حقبة من حقبات التاريخ . وكم شاهدت أصدقاء لي من طلبة الآداب يحضرون في كلية العلوم على (**فابري**) في الضوء و(**كوتون**) في الكهرباء و(**جيبيه**) في الذبذبة . هذه الدروس الفريدة ، والتي وإن تخللتها المعادلات والمتساويات فإنها لا تخلو عند تعليق الأساتذة عليها من تلك الجمل الرنانة والعبارات الساحرة التي قد تدخل في صميم الحياة .

لذلك لم أدهش عندما سافر من مصر الأستاذ **لالاند** عضو المجمع الفرنسي وكان يقوم بتدريس الفلسفة في كلية الآداب **بجامعة القاهرة** ، وطلب من مجلس الكلية أن يضيف مادة جديدة لطلبة السنة الثانية قسم الفلسفة سماها «مقدمة الرياضة والطبيعة لعلم الفلسفة» .

تلك هي الروح في أوروبا ، وهي الروح التي أرجو مخلصاً أن تحل بيننا ، فتسري بين علمائنا وأدبائنا ، ويتأثر بها الطلاب في الجامعات والمعاهد . ولقد بات هذا التبادل الثقافي في هذا العصر ضرورة قصوى أكثر من أي زمان مضى ، ذلك أن الطفرة التي حدثت في السنين الأخيرة سواء في ناحية الأقمار المصنوعة أو في ناحية الذرة ، والكشف عن القنابل النووية الخطيرة التي يتعلق عليها مصيرنا جميعاً تجعل لزاماً على المشتغلين بالآداب أن يتابعوا عن كثب التطورات الجديدة والكشوف الحديثة ليتأثروا بها في كتاباتهم ، وإلا فسيكونوا في عالم غير عالمنا .

إن دعامة الوطن العربي الأساسية هي مجموع ما يعرفه الفرد من علم وثقافة ، وما يتصف به من أخلاق . فليقبل العلماء والطلبة وأفراد الشعب على ندوات الأدباء ومحاضراتهم وأحاديثهم .

يقول **توفيق الحكيم** : «أما أولئك الذين أحب أن أقرأ لهم فهم في الغالب من طراز العلماء المطعمين بالفلسفة» .

ثم إن العرب ... كما يقول **الدكتور محمد حسين** لا يمكنهم أن يبلغوا درجة الأستاذية في جميع العلوم الجديدة ، التي أذلهم عدوهم بتفوقه عليهم .. إلا إذا أصبحت هذه العلوم ملكاً لهم وهم لا يملكون هذه العلوم ولا يحسون أنها علوم عربية إلا إذا قرأوها بالعربية وكتبوها بالعربية .

وسيظلون يحسبون أنهم غرباء عليها ويتطفلون على أصحابها طالما ظلوا يقرأونها ويكتبونها بغير لغتهم .

هوامش

١) إبراهيم المنذر لغوياً وخطيباً وشاعراً . مجلة الفكر العربي العدد الأول - بيروت - ١٥ آذار ١٩٦٢ .

٢) أسما حلم . من مقال نظرة جديدة إلى الجمال . مجلة المجلة - عدد ٧٦ .

٣) لمؤلفه الدكتور عارف صدقي الطرقجي الأستاذ السابق في الجامعة السورية (أستاذ الطب الشرعي وأدب الطبيب وتاريخ الطب) .

٤) يقول الرازي العالم الكبير : إن أمزاج الجسم تابع لأخلاق النفس وذلك لأن للنفس الشأن الأول فيما بينها وبين البدن من صلة . فنجد أنه أوجب على طبيب الجسم أن يكون طبيباً للروح . فمن أقواله : «على الطبيب أن يوهم مريضه الصحة ويرجيه بها وإن لم يثق بذلك . فمزاج الجسم تابع لأخلاق النفس» .



كتب لغوية



الأضداد :

لابن الأنباري (ت ٣٢٨ هـ) ، كتاب الأضداد وهو من الكتب التي تدور حول **الألفاظ التي تحتمل معنيين متضادين في العربية** . وقد كان موضوع الأضداد ـ ولا يزال ـ موضع جدل عند العلماء والدارسين ، فمنهم من قال بإمكان وقوعها ، وعدَّ وضعها في مألوف القوانين اللغوية ، وذلك لأن « **المعاني غير متناهية ، والألفاظ متناهية** » ، ومنهم من أنكر هذه الأضداد ، إنكاراً عنيفاً . وأشهر من أعلن هذا الرأي **ابن درستويه** . إلا أن القائلين بوقوع « الأضداد » في اللغة ، **ومنهم ابن الأنباري** ، قد توسعوا في ذلك ، وأثبتوا العديد من الألفاظ مما ليس بضد في اللغة على أنه من الأضداد .

وقد قام بتحقيق الكتاب الأستاذ **محمد أبو الفضل إبراهيم** ، ونشره **بالكويت** عام ١٩٦٠ م .



البلغة في شذور اللغة :

يتألف هذا الكتاب من عشر مقالات لغوية لأئمة كتبة العرب ، أودعوا كلاً منها ألفاظاً في باب معلوم **كالسلاح والانسان والابل** ، وغير ذلك من المعاني الخاصة .

وتذهب بعض الآراء إلى أن هذه الرسائل الصغيرة التي تمّ العثور عليها مخطوطة ، والتي كتبها لغويون **كالأصمعي وأبي زيد** وغيرهما ، كانت نواة المعجمات الموضوعية التي تذخر بها لغتنا العربية **كالمخصص لابن سيده وفقه اللغة للثعالبي** .

ويبدأ الكتاب بذكر **كتاب الدارات للأصمعي** ، ثم **كتاب النبات والشجر للأصمعي** ، ثم **كتاب النخل والكرم للأصمعي** ، ثم **كتاب المطر لأبي زيد** ، ثم **كتاب الرحل والمنزل لابن قتيبة** ، ثم **كتاب اللبإ واللبن لأبي زيد** .

والكتاب يحوي ـ بالاضافة إلى ذلك ـ رسائل في **المؤنثات السماعية** ، و **الحروف العربية** ، ثم يختتم بشرح **مثلثات قطرب بالرجز** .

ولا ريب أن هذه الرسائل تساعدنا في التعرف على مختلف الألفاظ التي تقع في مجال دلالي معين ، وتبين ما بين هذه الألفاظ من فروق دقيقة ، قد لا توضحها بعض المعجمات الترتيبية الأخرى .

وقد قام **الدكتور أوغست هفنر** ، و **الأب لويس شيخو** اليسوعي بنشر كتاب البلغة ، وذلك عام ١٩٠٨ م .



تقويم اللسان :

لابن الجوزي (٥٩٧ هـ ـ ١٢٠١ هـ) ، ألفه لأنه رأى « كثيراً من المنتسبين إلى العلم يتكلمون بكلام العوام المرذول ، جرياً على العادة » ، وأن « الذين ألفوا فيما تلحن فيه العوام لم يحققوا الغرض المنشود من هذا التأليف ، « فمنهم من قصَّر ، ومنهم من ذكر ما لا يكاد يستعمل ، ومنهم من ردَّ ما لا يصلح ردُّه » .

وقد رتب ابن الجوزي كتابه على **حروف الهجاء** ، فجعل لكل حرف باباً ، وهو في ترتيبه يختلف عن أصحاب المعجمات ، إذ يعتبر الحروف الأصلية والمزيدة معاً ، دون نظر إلى الأصل الاشتقاقي . كذلك فإن الكلمات لم ترتب داخل الأبواب كالنظام المعجمي ، بل وضع في كل باب جميع الكلمات المبدوءة بالحرف الذي عقد له هذا الباب ، دون ترتيب .

ويوضح المؤلف الأساس الذي بنى عليه الحكم بالصواب والخطأ بقوله : « وإن وجد لشيء مما نهيت عنه وجه ، فهو بعيد ، أو كان لغة فهي مهجورة » .

ويعالج الكتاب لحن العامة والخاصة معا . وهو يعد من الكتب المختصرة ، إذ يكتفي فيه مؤلفه بايراد اللفظ الصواب ويضبطه باللفظ، ثم يذكر ما تقوله العامة ويضبطه باللفظ أيضا .

وقد يستشهد أحياناً ، وقد يورد بعض الأخبار في حالات قليلة ، وفي حالات أخرى ربما أورد السند على ما جرى عليه في كتبه الأخرى . إلا أن شواهده قليلة ، فقد استشهد بعشر آيات من **القرآن الكريم** ، وستة **أحاديث نبوية** وخبرين ، واثنين وعشرين شاهداً شعرياً ، كلها لشعراء يُحتجُّ بشعرهم .

أما عن مصادر الكتاب فإن ابن الجوزي نفسه يذكر في مقدمة كتابه ، أن كتابه هذا « مجموع من كتب العلماء بالعربية **كالفراء والأصمعي وأبي عبيد وأبي حاتم وابن السكيت وابن قتيبة وثعلب وأبي هلال العسكري** ، ومن تبعهم من أئمة هذا العلم ، وإنما لي فيه الترتيب والاختصار » . وقد قام بتحقيق هذا الكتاب الأستاذ **الدكتور عبد العزيز مطر** ، عام ١٩٦٤ م .



ثلاثة كتب في الأضداد :

للأصمعي والسجستاني وابن السكيت ، وهو كتاب نشره **الدكتور أوغست هفنر** ، جمع فيه ثلاثة كتب وضعها أصحابها في ظاهرة لغوية ، هي « **الأضداد** » . وهذه الكتب يهتم مصنفوها بايراد مجموعة من ألفاظ التضاد ، مع سياقة ما يتسنى لهم من شواهد على ذلك .

وممن ألف في هذه الظاهرة تأليفاً مستقلاً ـ بالإضافة إلى مصنفي هذه الكتب الثلاثة ـ **ابن الأنباري** (ت ٣٢٨ هـ) ـ **أبو حاتم** (ت ٢٥٥ هـ) ـ **الصاغاني** (ت ٦٥٠ هـ) ـ **قطرب** (ت ٢٠٦ هـ) ـ **ابن الدهان** (ت ٥٦٩ هـ) ـ **وأبو الطيب** (ت ٣٥١ هـ) .



المجمل :

معجم لابن فارس (ت ٣٩٥ هـ) ، نظمه على أساس ترتيب الأبجدية العادية ،

مراعياً ذلك في كل أصول الكلمة بما فيها الأول والثاني والثالث وهكذا . وكان **ابن فارس** يعقد فصلاً لكل حرف من حروف الهجاء ، ويقول فيه مثلاً باب الحاء وما بعدها ، ويعني بقوله : « وما بعدها » ما يليها في ترتيب الأبجدية العادية وهو الخاء مثلاً ، فلم يبدأ بالحاء والهمزة مع بقية حروف الهجاء ، ثم الحاء والباء ، ثم الحاء والتاء ، وهكذا ، ولكنه بدأ بالحاء والخاء ، ثم الحاء والدال ، وهكذا إلى الحاء والياء ، ثم يعود فيذكر الحاء مع الهمزة ثم الحاء مع الباء ، فالحاء مع التاء ، ثم مع الثاء ، إلى أن يختم هذا الباب بالحاء مع الجيم .

وقد نص ابن فارس في مجمله على أنه سيقتصر على ذكر المستعمل من الألفاظ في عصره ، ولذا فلن يهتم بذكر النوادر والغريب .

وقد نقل ابن فارس عن **كتاب العين للخليل بن أحمد ، و الجمهرة لابن دريد ، وكتابي أبي عبيد : المصنف والغريب ، وإصلاح المنطق لابن السكيت .**



معاني الحروف :

كتاب لأبي الحسن الرماني (٢٩٦ هـ - ٣٨٤ هـ) ، ضمن ثلاثة كتب مطبوعة تتناول موضوع الحروف ومعانيها ، وهي **الجنى الداني للمرادي ، ورصف المباني للمالقي** ، إلى جانب هذا الكتاب .

وقيل إن الرماني ألف كتاب الحروف على مثال كتاب الحروف **لأرسطاليس** الذي أشار إليه ابن النديم في الفهرست . وقد بدأ الرماني بالحروف الأحادية ، ثم ثنى بالثنائية ، ثم تحدث عن الثلاثية فالرباعية . وقد التزم المؤلف الترتيب على حسب الأحرف الهجائية في الحروف الأحادية ، ولكنه لم يلتزم هذا الترتيب في الحروف الثنائية .

والرماني في حديثه عن الحروف يذكر الحرف ، ويبين أعامل هو أم هامل ؟ ثم يورد الاستعمالات المختلفة مبنية على أقوال النحاة ، وحكى عن أئمتهم **كالخليل وسيبويه والمازني والمبرد والأخفش** . وهو غالباً ما يعتمد ما يقوله سيبويه ، ويخالف **الكسائي والفراء** ، ويعرض آراء البصريين والكوفيين ، « إلا أنك قد تجد ما يدل على بصريته في خفوت حيناً ، وفي وضوح حيناً » . وقد قام بتحقيق هذا الكتاب **الدكتور عبد الفتاح إسماعيل شلبي .**



الخصائص :

كتاب لابن جني (٣٣٠ هـ - ٣٩٢ هـ) ، بدأه بمقدمة مختصرة قدّم فيها لكتابه ، ثم تلاها بأبواب الكتاب التي ضمَّ الجزء الأول منه ٥٤ باباً ، والجزء الثاني ٥٥ باباً ، والثالث ٥٣ باباً ، تناول فيها **القول والكلام** والفرق بينهما ، **والنحو والاعراب والبناء والاطراد والشذوذ ومقاييس العربية ، والقياس ، والسماع ، والعلل ، والادغام ، والاشتقاق ، والمطل** . كذلك فإن ابن جني يفصل القول في اللغة وماهيتها ، ويتناول مسألة المترادفات ، ويورد أمثلة لذلك عن الطبيعة والخليقة ، ومرادفات الدم ، ومرادفات الحاجة ، ومرادفات الذهب وغيرها . وهو من خلال هذا كله يستشهد بأبيات وأنصاف أبيات من الشعر العربي .

أما عن عرض ابن جني للقضايا النحوية واللغوية ، فإنه سار على نهج من سبقه ، والأخذ بآرائهم ، ولكنه في الوقت ذاته لم يكن يبالي أن يخالفهم إذا اهتدى لرأي لم يقولوا به ، واستوى له دليله . . وقد حقق هذا الكتاب **الأستاذ محمد علي النجار** ، وجعله في ثلاثة أجزاء .



ديوان الأدب :

للفارابي (٣٥٠ هـ - ٣٧٠ هـ) ، هو أول معجم جامع في اللغة العربية ترتب مادته على حسب الأبنية ، أو باعتبار السواكن والعلل . وقد قام **الدكتور أحمد مختار عمر** بتحقيق الكتاب ، وظهر منه جزءان حتى الآن . . وقد قدم الفارابي لمعجمه بمقدمة تناولت مسائل عدة لغوية وتصريفية . وبعد المقدمة تجيء المادة اللغوية موزعة على أبوابها بحسب أبنيتها ، وقد ذيَّل معظم أبواب الأفعال بأحكام تصريفية . وقد قسَّم الفارابي معجمه ستة أقسام أسماها كتباً ، منها كتاب **السالم** وكتاب **المثال** وكتاب **ذوات الثلاثة** ، وكتاب **ذوات الأربعة** ، وغيرها .



المذكر والمؤنث :

للفرّاء (١٤٤ هـ - ٢٠٧ هـ) ، يقال إنه أول كتاب أُلف في موضوع **المذكر والمؤنث** . وقد بدأه الفراء بذكر علامات التأنيث في العربية ومنها الهاء والمدة الزائدة ، ويقصد بها الألف الممدودة والألف المقصورة ، وعرج على الصفات الخاصة بالمؤنث فذكر أنها لا تحتاج إلى علامة للتأنيث مثل : « حائض وطالق » ، وأن ما جاء منه في الشعر مؤنثاً بالهاء ، سببه ضرورة الوزن الشعري . ثم جاءت بعد ذلك أربعة فصول صغيرة ، جعل عنوان كل واحد منها « نوع آخر » . وقد عالج الفراء في الفصل الأول صيغة « **فعيل** » المعدولة عن « **مفعول** » ، والتي يستوي في الوصف بها المذكر والمؤنث ، بشرط أن يذكر الموصوف مثل : « **امرأة قتيل** » . كما عالج تغليب المذكر على المؤنث في هذه الصيغة وغيرها ، إذا كان الوصف أكثر في الرجال مثل : « أميرنا امرأة » . وفي الفصول التالية يتناول المؤلف ما كان على وزن « **فعول** » ، وما كان على وزن « **مفعال** » ، ثم اسم **الجنس الجمعي** ومفرده ، ثم إجراء المؤنث على المذكر في المبهمات « كأحد ودبار وغير وبعض » ، إلى غير ذلك من الفصول التي يحتويها الكتاب .



الرد على النحاة :

لابن مضاء القرطبي . . كتبه لينصح به النحاة ، وخاصة نحاة البصرة ، وليهديهم ، لأنه يراهم قد ضلوا وأضلوا الناس في وعثاء النحو وشعابه . . وهو في كتابه يهاجم **نظرية العامل** التي أسس النحاة عليها أصول النحو وسننه ، وهو هجوم أراد به أن يلغيها تماماً .

وينتقل القرطبي من ذلك إلى بحث **العوامل المحذوفة** ليدل على مدى فساد نظرية العامل . ثم يتركها إلى الضمائر المستترة ، وينتهي إلى أن ضمائر التثنية والجمع في مثل قولنا : (قاما - قاموا - قمن) ليست ضمائر ، وإنما علامات تدل على التثنية والجمع ، كما تدل التاء الساكنة على التأنيث .

ويخرج ابن مضاء من هذا الفصل إلى فصل ثان يدرس فيه باب التنازع في النحو ، وقد أراد بذلك أن يصور ما تجره نظرية العامل من رفض بعض أساليب العرب . ثم يتناول بعد ذلك **الاشتغال** . وهو لا يكتفي بطلب الغاء **العلل الثواني والثوالث** ، بل يضيف إلى ذلك طلب الغاء **القياس** ، مستمداً ذلك من **مذهب الظاهرية** . وقد قام بتحقيق الكتاب ونشره **الدكتور شوقي ضيف .**



المزهر :

كتاب للسيوطي (ت ٩١١ هـ) يقع في جزءين ، ويتناول الجزء الأول منه عدداً من المسائل في معرفة الصحيح وذكر الآثار الواردة في أن « **الله تعالى علم آدم عليه السلام**

اللغات » ، وهي القضية التي شغلت القدامى من اللغويين ، حيث حاولوا الاجابة عن هذا السؤال : **هل اللغة توقيفية أم اصطلاحية** ؟ ويتناول هذا الجزء أيضاً معرفة **الموضوع والفصيح وتداخل اللغات والمعرب ، والأضداد والمترادف ، والابدال والقلب والنحت** . ويختم هذا الجزء بالحديث عن **الملاحن والألغاز** ، وفتيا فقيه العرب ، وهو أيضاً ضرب من الألغاز .

أما الجزء الثاني فيتحدث فيه السيوطي عن أبنية الأفعال ، ثم يذكر الألفاظ التي معناها الجمع ولا واحد لها من لفظها ، ثم ما يفرد ويثنى ولا يجمع ، وما يفرد ويجمع ولا يثنى ، وما لا يثنى ولا يجمع . ثم يختم الكتاب بالحديث عن **أغلاط العرب** ، وذكر ملح ومقطعات من كلام فصحائهم ونسائهم وصغارهم وإمائهم .

والكتاب يعد من أهم المراجع التي لا يستغني عنها باحث في اللغة ومسائلها وعلومها .



سر صناعة الاعراب :

لابن جني (٣٣٠ هـ - ٣٩٢ هـ) ، موضوع هذا الكتاب هو الكلام على حروف المعجم . وقد اشتمل الكتاب على دراسة في **الأصوات** وهي الحروف وأجراسها الطبيعية ، وصفاتها العامة : من همس أو جهارة ، ومن شدة أو رخاوة ، ومن إطباق أو انفتاح . واشتمل أيضاً على ما يعرض للصوت عند بناء الكلمة ، ومصاقبته لحرف آخر ، من **إبدال أو إعلال أو إدغام** ونحو ذلك .

ويشبه ابن جني - في دراساته للأصوات - الحلق بالناي ، ويشبه مدارج الحروف ومخارجها بفتحات هذا الناي التي توضع عليها الأصابع . وهي لمحة تدل على قوة ملاحظة وصحة فهم .

ويمكننا أن نجمل الدراسات الصوتية في هذا الكتاب في : عدد حروف المعجم وترتيبها وذوقها - وصف مخارج الحروف - بيان الصفات العامة للحروف ، وتقسيمها إلى أقسام مختلفة - ما يعرض للصوت في بنية الكلمة - نظرية الفصاحة في اللفظ المفرد ، وأنها راجعة إلى تأليفه من أصوات متباعدة المخارج .

وقد استفاد ابن جني من **الخليل** أكثر مادة كتابه ، وكان ابن جني **بصري المذهب** . . وقد حققت الكتاب لجنة من الأساتذة : **مصطفى السقا وإبراهيم مصطفى ومحمد الزفزاف وعبد الله أمين** . ونشرت الطبعة الأولى منه عام ١٩٥٤ م .



الاشتقاق :

لابن دريد (٢٢٣ هـ - ٣٢١ هـ) ، عرف هذا الكتاب باسم **الاشتقاق** ، وسماه **الأزهري** في مقدمة التهذيب : « كتاب اشتقاق الأسماء » ، و **ياقوت** : « كتاب اشتقاق أسماء القبائل » . وقد ذكر ابن دريد في المقدمة ما حفزه على تأليف كتابه هذا ، وهو أن العرب كانت لهم في جاهليتهم مذاهب في أسماء أبنائهم وعبيدهم ، فاستشنع قوم تسميتهم كلباً وقرداً وخنزيراً وما أشبه ذلك ، فطعنوا من حيث لا يجب الطعن . فرأى ابن دريد أن يبيّن لهؤلاء القوم مذهب العرب في هذه التسمية مبيّناً أسبابها ، معرجاً في ذلك على الاشتقاق .

وقد تضمن الكتاب الاشتقاق اللغوي لأسماء القبائل والرجال ، ومن خلال هذا يبسط القول في المادة اللغوية ، ويفسر الآثار الأدبية والدينية التي لها صلة بتلك المواد . . وقد قام **الأستاذ عبد السلام هارون** بتحقيق الكتاب عام ١٩٥٨ م .



الصحاح :

معجم للجوهري (ت ٤٥٣ هـ) على ما يذكر ياقوت ، وهو يلي معجم الخليل في الشهرة ، ولكنه يفضله في أمور منها : الترتيب وسهولة الانتفاع به . وقد قام ترتيب الصحاح على حروف المعجم ، وجعل الباب للحرف الأخير والفصل للأول . والجوهري يذكر في الباب كل كلمة وصلت إليه وصحت لديه عروبتها ، ويوزع الكلمات على الفصول وهي ثمانية وعشرون فصلاً كالأبواب ، إلا أن بعض الأبواب تقل فصولها عن هذا العدد ، وهو الأكثر .

وقد التزم المؤلف طريقة الضبط بالحركات ، فإذا أراد ضبط اسم قال - مثلاً - بالضمّ ، فهو يريد الحرف الأول من الكلمة ، وإذا قال بالتحريك فالضبط للحرفين الأولين ، وإذا كان في الكلمة لغات أشار . وإذا أراد ضبط الفعل الماضي قال - مثلاً - « جُحدَ الرجل » بالكسر والقصد عين الفعل . وهو في ثنايا معجمه هذا يشير إلى الضعيف والمنكر والمتروك والمذموم من اللغات .

ولكن هذا المعجم وقعت به بعض التصحيفات والتحريفات في الشعر والمواد اللغوية والأعلام ، كذلك يؤخذ عليه الخطأ في رواية الشعر وتغيير أشطره ، ووضعه مادة مكان مادة مثلما وضع « **الثيب** » في « ثوب » مع أن موضعها « ثيب » كما نبّه **القاموس واللسان** .



المقتضب :

كتاب للمبرد (٢١٠ هـ - ٢٨٥ هـ) ، عالج مسائل **النحو والصرف** بأسلوب واضح وعبارة سهلة . وقد قام بشرح المقتضب كل من **الرماني** (ت ٣٨٤ هـ) **وابن درستويه** (ت ٣٤٧ هـ) ، ولكن هذه الشروح لم تصل إلينا ، ولكن وصل إلينا شرح **سعيد بن سعيد الفارقي** (ت ٣٩١ هـ) لبعض مسائل المقتضب الذي سماه « **تفسير المسائل المشكلة في أول المقتضب** » .

وقد تحدث **المبرد** في الجزء الأول من كتابه هذا عن تفسير وجوه العربية وإعراب الأسماء والأفعال ، ثم تحدث من **الفاعل** ، ثم **حروف العطف** بمعانيها ، ثم مسائل من الفاعل **والمفعول** ، ثم ما كان لفظه مقلوباً . ثم تناول ما جاء من الكلم على حرفين ، ثم الأبنية ، ومعرفة **حروف الزوائد ، وحروف البدل ، والأفعال** : أصولها وزوائدها ، **وألفات القطع والوصل** ، ثم **اسم الفاعل والمفعول** . ويختم هذا الباب بالحديث عن ظاهرة **الادغام والاضمار** .

ويعرض المبرد من خلال كتابه لبعض **الأنساب** ، ولكنها كانت قليلة متناثرة . وقد قام بتحقيق هذا الكتاب **محمد عبد الخالق عضيمة** ، ونشره **بالقاهرة** عام ١٣٨٥ هـ .



نزهة الألباء في طبقات الأدباء :

لأبي البركات بن الأنباري (٥١٣ هـ - ٥٧٧ هـ) ، ضمنه ذكر **أعيان الأدباء ، ومعارفهم وأحوالهم وأزمانهم** ، مع ذكر من قاربهم في الفضل . وابتداءه بذكر أول من وضع علم العربية ، وهو أمير المؤمنين **علي بن أبي طالب** - رضي الله عنه - ووصل فيه إلى ترجمة **أبي السعادات ابن الشجري** . وهو من الكتب القيمة التي تعد مراجع للبحث في موضوعات اللغة والنحو والأدب ، وذلك لأن مؤلفه من الثقات المجودين .

وقد أخذ ابن الأنباري عن الذين سبقوه من كتاب الطبقات والتراجم المعتمدين ، ومنهم **السيرافي** (ت ٣٦٨ هـ) ، و **البغدادي** (ت ٤٦٣ هـ) صاحب تاريخ بغداد . وقد قام بتحقيق هذا الكتاب **الدكتور إبراهيم السامرائي** ، ونشره **ببغداد** عام ١٩٥٩ م .



كفاية المتحفظ ونهاية المتلفظ :

لابن الأجدابي (القرن الخامس الهجري) ، والكتاب في مجمله صغير الحجم ، إذ يبلغ في بعض الطبعات ٥٥ صفحة ، وفي بعضها الآخر ٨٠ صفحة . أما موضوعه فهو « مختصر

في اللغة ، وما يحتاج إليه من غريب الكلام ، أودعناه كثيراً من الاسماء والصفات ، وجنبناه حوشي الألفاظ واللغات ، وأعريناه عن الشواهد ليسهل حفظه ويقرب تناوله » . أما أبواب الكتاب فمنها : باب في **صفات الرجال المحمودة** ، ومن **صفات الرجال المزمومة** ، وباب في **صفات النساء المحمودة** ، ومن **مزموم صفاتهن** ، و **معرفة حلي النساء** ، وباب ما يحتاج إلى معرفته من خلق الإنسان .

وقد توالت على هذا الكتاب المؤلفات شرحاً ونظماً . ومن هذه المؤلفات شرح **محمد ابن الطيب المغربي** (ت ١١٧٠ هـ) المسمى «**تحرير الرواية في تقرير الكفاية**» ، ونظم **ابن مالك** صاحب الألفية له . ونظمه كذلك **السطبري** (ت ٧٠٠ هـ) تحت عنوان «**عمدة المتلفظ في نظم كفاية المتحفظ**» .



العين :

للخليل بن أحمد (١٠٠ هـ - ١٧٥ هـ) ، تعددت الآراء حول تأليفه ، فقيل إن الخليل لم يؤلفه ، وقيل إنه لم يضع نص الكتاب ولكنه صاحب الفكرة في تأليفه ، وقيل إنه قد اشترك معه غيره في ذلك . وقيل أيضاً إنه عمل أصوله ورتب أبوابه ولكن غيره حشا المفردات ، وقيل إنه ألفه ثم روي عنه . ولقد انتهت الآراء إلى القول بأن الخليل هو مؤلف هذا الكتاب ، وأن تلميذه «الليث» كان راويته في ذلك .

ولقد تحكمت القوانين الصوتية في طريقة الخليل ، تلك القوانين التي بها يعرف المهمل من المستعمل . وكان ترتيبه مبنياً على أساس المخارج ، فقدم المجموعات الصوتية بحسب عمقها في الحلق ، ثم تدرج حتى الحروف الشفوية ، ثم حروف العلة .

ويمكن أن نأخذ مثالا لما فعله الخليل في معجمه أنه قد تصور وجود دائرة هكذا ح O ج فكان إذا بدأ في **الرباعي** مثلاً بالدال ، وسار يميناً فإنه يحصل على «دحرج» ، ر وهو مستعمل ، أما إذا سار شمالا فإنه يحصل على «دجرح» وهو مهمل ، وهكذا .



المسلسل في غريب لغة العرب :

لأبي الطاهر التميمي (ت ٥٣٨ هـ) ، وهو من الكتب التي يحرص مؤلفها على أن يظهر قدرته اللغوية والأدبية ، أو سعة اللغة بكثرة مرادفها ومشتركها .

والكتاب يعرض لتداخل الكلام بالمعاني المختلفة ، حيث يبدأ المؤلف بذكر كلمة ، ثم معناها ، ثم يعتبر هذا المعنى كلمة أخرى تؤدي معنى آخر وهكذا . فمن أمثلة الكتاب : «الأَلُّ» : الأول ، وأول : يوم الأحد ، والأحد : الوَحَدُ ، والوحد : الفَرْدُ ، والفرد : الثور ، والثور : الظهور .. إلخ . **ويحتوي الكتاب على خمسين بابا** ، ليس لها عناوين خاصة . وقد تعمد التميمي أن يفتتح كل باب ويختتمه بشاهد شعري يأخذ من الشاهد الأول الكلمة التي يجعلها أساساً للتسلسل ، ويكون الشاهد الأخير استشهاداً على معنى الكلمة الأخيرة في الباب .

ولكن الطريقة التي ألزم بها المؤلف نفسه جعلته يكرر كلمات بعينها مرات عدة في مواضع مختلفة ، ولا سبب لذلك إلا تخلصاً مما وقع فيه ، لأن اللغة إذا آتته في مواضع ، فإنها قد لا تؤاتيه في مواضع أخرى .



الفروق في اللغة :

كتاب لأبي هلال العسكري (٣١٠ هـ - ٣٩٥ هـ) ، يعرف باسم «الفروق في اللغة» أو «الفروق اللغوية» . وقد وضعه **العسكري** ليظهر فيه **الفرق بين الكلمات المتشابهة** التي درج الناس على الخلط بينها ، وعدم التمييز بين دلالة كل منها . وجعل كتابه يحوي ثلاثين باباً .

وأبو هلال هو أحد هؤلاء اللغويين الذين كانوا يرون أنه «**لا يجوز أن يدل اللفظ الواحد على معنيين ، كما أنه لا يجوز أن يكون اللفظان يدلان على معنى واحد ، لأن في ذلك تكثيراً للغة بما لا فائدة فيه**» .

ويجدر بنا أن نشير هنا إلى أن هذا الرأي الذي انتهى إليه العسكري في كتابه يتفق -إلى حد كبير- مع نظريات علم اللغة الحديث .



القاموس المحيط :

للفيروزابادي (ت ٨١٧ هـ) ، وهو من المعاجم العربية القديمة ، صنفه الفيروزابادي ، وأسقط الشواهد الشعرية والنثرية من كتابه وذلك للاختصار ، إذ يبلغ هذا المعجم أربعة أجزاء على الأكثر .

وقد اعتمد مؤلفه الحروف الأصلية للكلمة وأهمل الحروف الزائدة . واعتمد أيضاً لام الكلمة وجعلها باباً ، وفاء الكلمة وجعلها فصلاً . فإذا أردنا أن نكشف عن كلمة مثل «سقط» فسوف نجدها في باب الطاء فصل السين ، وهكذا في سائر الكلمات .

ولا تخفى مدى صعوبة مثل هذه الطريقة على أبناء لغتنا ، فما بالك بغير العربي ، فضلاً عن صعوبة الكشف عن بعض الألفاظ ، فليس كل منا يعرف أن كلمة مثل : «يوسف» تقع في مادة «أسف» .

وقد قام **الأستاذ طاهر أحمد الزاوي** بمحاولة لترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير وأساس البلاغة ، وهي الطريقة المعروفة التي تتخذ من فاء الكلمة باباً ، ومن لامها فصلاً .



الكتاب :

لسيبويه (ت ١٨٠ هـ) ، وقد انتفع سيبويه بعلم **الخليل** ، كما انتفع بعلم شيوخه . وقد لقي الكتاب منذ ظهوره حظاً موفوراً لدى العلماء من الاهتمام ، فممن شرحه **أبو الحسن سعيد بن مسعدة** (ت ٢١٥ هـ) تلميذ سيبويه ، **وأبو عثمان بكر بن محمد المازني البصري** (ت ٢٤٨ هـ) ، **وابن السراج** (ت ٣١٦ هـ) ، **وابن درستويه ، وأبو الحسن الروماني والصفار** (أبو الفضل قاسم بن علي البطليوس) الذي يقال إنه من أحسن الشروح .

وقد احتوى الكتاب على نحو **ألف شاهد** ، من نسبة **أبي عمر الجرمي** . وقد طبع الكتاب أكثر من مرة ، فقد قام بطبعه المستشرق الفرنسي «**هرتويغ درنبرغ**» عام ١٨٨١ م ، وهي طبعة في مجلدين . أما الثانية فهي طبعة «**كلكتا**» عام ١٨٨٧ م ، والثالثة ترجمة ألمانية كاملة لنص الكتاب الذي حققه درنبرغ . والرابعة **طبعة بولاق ١٩٠٠ م** ، وامتازت هذه الطبعة بأن قد ذيل أسفلها بنص كامل لشرح أبيات الكتاب **للأعلم الشنتري** المسمى «تحصيل عين الذهب ، من معدن جوهر الأدب ، في علم مجازات العرب» .. أما الطبعة الأخيرة فهي تلك التي أعدها وحققها وشرحها **عبد السلام هارون** عام ١٩٦٦ م .



لحن العامة :

كتاب **للزبيدي** (٣١٦ هـ - ٣٧٩ هـ) ، ضمن سلسلة الكتب التي تناولت موضوع اللحن في اللغة ، وهي لحن العامة للزبيدي ، وتثقيف اللسان وتلقيح الجنان **لابن مكي** ، وتقويم اللسان **لابن الجوزي** . وقد قام **الدكتور عبد العزيز مطر** بتحقيق هذه السلسلة ، في يونيو (حزيران) عام ١٩٦٤ م ، وقام بعمل دراسة تفصيلية أسماها : «لحن العامة في ضوء الدراسات اللغوية الحديثة» .

ويبدأ كتاب الزبيدي بمقدمة طويلة تناول فيها الأسباب التي أدت إلى وقوع الخلل في

الكلام ، وعامة من ألفوا في ذلك ، إلى أن وضع **أبو حاتم السجستاني** كتابه لحن العامة . ثم يبين المؤلف القصد من تأليفه هذا الكتاب وهو أن « أبين وجه الصواب فيه » .

وبعد هذه المقدمة يبدأ في ذكر ما أفسدته العامة ، وما وضعوه غير موضعه ، مبيناً وجه الخطأ والصواب في كل كلمة يعرض لها ، مستشهداً على ذلك بالقرآن الكريم والحديث الشريف ، والأمثال والشعر .

والكتاب يضم مجموعة لا بأس بها من الكلمات الخاصة بلهجات معينة مثل **لهجات بني أسد ولهجات أهل الشام وهذيل واليمن ، ولهجات بعض هوازن** ، ويضم أيضاً كلمات من **لغة أهل الحبشة** ، ثم مجموعة من **الكلمات المعربة** .



المنجد في اللغة :

لكراع (ت ٣١٠ هـ) ، قام بتحقيق هذا الكتاب **الدكتور أحمد مختار عمر ، وضاحي عبد الباقي** ، ونشراه عام ١٩٧٦ م . والكتاب يعالج الكلمات التي تحمل أكثر من معنى ، سواء كان المعنيان متضادين أو لا . وقد صدر كراع كتابه بمقدمة قصيرة شرح فيها منهجه ، ثم قسم كتابه إلى ستة أبواب ، جعل الأول منها في ذكر **أعضاء البدن** من الرأس إلى القدم ، والثاني في ذكر **صنوف الحيوان** ، والثالث في ذكر **الطير** ، إلى آخر هذه الأبواب . وقد ضم الباب الأخير ٢٨ فصلاً ، على عدد حروف الهجاء . وقد احتوت هذه الفصول الكلمات بحسب أوائلها ، بغض النظر عن كونها أصيلة أو زائدة ، مثلما وضع « أشوه » في فصل الألف ، و « شوهاء » في فصل الشين .

وقد بنى كراع تمييزه بين المعاني على أساس أن ما يرد على الذهن أولا يجب أن ينظر إليه باعتباره المعنى الأساسي أو الرئيسي ، وما سوى ذلك يعد معاني ثانوية أو فرعية .



نظام الغريب :

كتاب **للربعي** ، يطلق عليه اسم **نظام الغريب** ، ولا يذكر ماذا يقصد بكلمة الغريب في هذا المقام ، وإذا كان ما يورده غريباً ، فهو غريب لمن؟ إن كلمة غريب قد تعني الألفاظ الدخيلة التي تدخل في لغة ما ، ولكن يبدو أن هذا لم يكن غرض المؤلف ، ذلك لأن معظم الكلمات التي أتى بها في كتابه عربية صحيحة . ويبدو أنه قصد من كلمته هذه ما يرادف كلمة « العجيب » ، حيث إنه قد أورد في كل « مجال دلالي » مجموعة من الكلمات التي تحتويها اللغة ، ويريد أن يثبت بذلك عبقرية العربية ، في كونها قد جعلت لكل معنى من المعاني المختلفة ذات الفروق الدقيقة كلمة تعبر عنها . فيبدأ صاحبنا الباب الأول بالحديث عما جاء من **الغريب في خلق الانسان** ، ويتحدث في الأبواب التالية عن **الفصاحة والحمق والحسن والطول والقصر والحب** إلى آخر أبواب الكتاب .

ولكن يؤخذ على هذا الكتاب أنه لم يتخذ ترتيباً معيناً ، بحيث يؤدي حديثه عن « مجال دلالي » معين إلى الحديث عن « مجال دلالي » آخر . كذلك لم يعن بإبراز الفروق بين الألفاظ التي يوردها .



همع الهوامع :

للسيوطي (ت ٩١١ هـ) ، وهو من أقدم الكتب اللغوية التي تناولت **الكلام وأقسامه ، والاسم وعلاماته ، والفعل وعلاماته ، وأحوال المضارع والماضي والأمر** ، ثم **البناء والاعراب ، والنكرة والمعرفة والضمائر بأنواعها ، وأسماء الاشارة** . وقد قسم السيوطي كتابه إلى **جزءين كبيرين** ، وكل جزء منها يضم عدة كتب أي فصول ، فالجزء الأول تضمن كتابين جعل السيوطي **الأول** في العمد كالمرفوعات من الأسماء ، **والثاني** في الفضلات ، كالمفعول به وأساليب التحذير والاغراء والاختصاص والمنادى وأدواته وأحكامه .

والكتاب بعد ذلك يضم مسائل عدة حول الظروف المبنية ، ومباحث حول إذ وإذا والآن وأمس وبعد وبين وحيث وكيف ولدن وقط ولما ، وغير ذلك من مسائل النحو وضروبه .

أما الجزء الثاني فقد تضمن خمسة كتب أي فصول ؛ الأول منها في **المجرورات** وما حمل عليها وهي المجزومات ، والثاني في **العوامل** ، والثالث في **التوابع** وأعراض التركيب ، والرابع في **الأبنية** ، والخامس في **التصريف** . ثم جعل السيوطي للكتاب خاتمة في الخط ، تناول فيها **أحكام الهمزة والفصل والوصل ، والزيادة والحذف والبدل ، ورسم المصحف ، ووضع النقط** .



النوادر في اللغة :

لأبي زيد (ت ٢١٥ هـ) ، وهو من الكتب اللغوية الأدبية التي تتخذ من الأشعار والأرجاز وسيلة لشرح بعض الكلمات شرحاً لغوياً وتوجيهها طبقاً للنص . ومن خلال هذا التوجيه يتعرض المؤلف لبعض قواعد **اللغة والصرف** . وقد قسم أبو زيد كتابه إلى فصول عدة ، جعل لكل منها عنواناً ، وتتراوح هذه العناوين بين قوله « **باب شعر** » و « **باب رجز** » و « **باب نوادر** » .

وقد ألحق الكتاب بكتاب آخر ، يقال له « **حسائيه** » لأبي زيد . وهذا الكتاب من الناس من يضيفه إلى **كتاب النوادر** ، ومنهم من يفرده منه .



الايضاح في علل النحو :

كتاب **للزجاجي** (ت ٣٣٧ هـ) ، ألفه من مقدمة صغيرة ، وثلاثة وعشرين باباً ، يضاف إليها مسائل صغيرة متفرقة ، ألحقها الزجاجي في آخره .

وقد ذكر في مقدمة كتابه أنه أنشأ كتابه هذا في **علل النحو** خاصة ، وبذلك حدد موضوع كتابه وتبين أنه لن يتعرض للأصول أي للقواعد النحوية ، لأن الكتب في الأصول كثيرة .

ثم يشير المؤلف إلى مصادر بحثه ، فيذكر أنه استنبط من كتب غيره من العلماء ، وأنه أخذ الكثير عن الشيوخ تلقياً ومشافهة .

وتتناول مادة الكتاب أقسام الكلام في **الباب الأول** ، ويعرض لرأي **سيبويه** ، في أنها اسم وفعل وحرف ، ويورد اعتراضاً عليه لفقدان الدليل ، ويشرح السبب في تسمية الأسماء والأفعال والحروف .

وفي **الباب الثاني** يتحدث عن اختلاف النحويين في تحديد الاسم والفعل والحرف ، وفي **الثالث** يتناول معرفة حد الاسم والفعل والحرف ، وفي **الرابع** يعرض لآراء سيبويه والبصريين والفراء والكوفيين في مسألة الفعل والمصدر ، وأيها مأخوذ من صاحبه . وفي الفصول التالية يعرض لعلل النحو وللسبب الذي من أجله دخل الاعراب في الكلام ، وهل الاعراب حركة أم حرف ، إلى آخر الأبواب التي يحتويها الكتاب . . وقد قام بتحقيق الكتاب **الدكتور مازن المبارك** .

مناقشات

و تعليقات



★ ابن سينا ★



★ المتنبي ★



★ ابن رشد ★

الكتاب .. والقراءة

اطلعت على أعداد السنة الثانية من **مجلة الفيصل** ، وبنتيجة ذلك كنت آسف جداً لعدم اطلاعي على الأعداد السابقة وحفظها .

ولا يسعني ـ وإن جئت متأخراً ـ إلا أن أهنىء ، عموم القائمين على إعداد هذه المجلة وإصدارها ، وأقول بأن **وجود هذه المجلة سد فراغا كبيرا في عالم الكتب القيمة والمواضيع التي تتناولها هذه المجلة .**

لقد أصبح بامكان (أي قارىء) أن يتوصل للمواضيع العلمية وخلافها من رجوعه لأعداد هذه المجلة (إذا نظم فهرساً أبجدياً مبوباً) حيث **أصبح من الضروري وجودها في مكتبة كل بيت .**

وحول موضوع (**المطالعة ، واقتناء الكتب ، والرجوع إليها**) أعود لما كتبه الكاتب الشهير والعلامة الكبير المرحوم **أحمد زكي باشا** في العدد الثاني من **مجلة الشعب** التي كانت تصدر في **القاهرة** عام ١٩٥٧ م .

جاء في مقدمة مقالته رجوعه لآيات قرآنية ﴿ **إقرأ باسم ربك الذي خلق** ﴾ .. ثم قال : « إن القراءة متعة ، والكتب سبيل الرجل وسبيل المرء إلى النجاح في الحياة ، وهي السبيل إلى قمة الحياة » .

وقال : « إنه الكتاب ، وإنها المكتبة يزيدها الشاب كتباً كلما زاد العمر سنين ، وهي مدرسة من بعد أن تعطلت به المدارس ، وهي مدرسة ليس بها مدرسون أربعة أو خمسة أو عشرة ، إن عدد مدرسيها بعدد ما فيها من كتب ، فإن يكن عندك منها مئة فعندك منهم مئة ، كلهم أحياء فوق هذه الأرفف قائمون يرغبون ويستمعون عساك تطلب أحدهم فينزل إليك من فوق الأرفف لينصح ويعطي من علمه ومداديه وحكمته » .

رجع المرحوم أحمد زكي في مقاله هذا لما كتبه خطيب الرومان (**ششرو**) الذي قال : « **إن حجرة بلا كتاب ، كجسم بلا روح** » .

ورجع إلى ما كتبه الشاعر الإيطالي (**بترارك**) حيث قال : « عندي طائفة من الرفاق الأحباب مجلسهم خير مجلس ، إنهم شتيت من كل الأعمار وكل البلاد ، منهم من يروي أخبار القرون الغابرة ، ومنهم من يكشف أسرار هذه الطبيعة الحاضرة ، ومنهم من يصف لي كيف أحيا ، ومنهم الفرح المرح الذي يطرد همومي إذا اهتممت » .

ورجع إلى ما كتبه شاعر أميريكا (**لنجفيلو**) حيث قال : « لقد أودعت في قلوب طائفة من البشر حب العلم والعرفان والتفرغ له والاعتكاف عليه ، ولولا هؤلاء يذهب منهم الذاهب ليلحق به اللاحق لانطفأت شعلة الفكر في الوجود ، إن هذا النفر من البشر هم القائمون على مصابيح الأمم يملأونها زيتاً » .

وتابع العلامة أحمد زكي قوله : « هذه **إنجلترا** ماذا كان شأنها لو لم يكن من بينها (**شوتر ، وشكسبير ، وملتن وأشباه لهم**) .

وهذه **إيطاليا** ماذا يتبقى من مجدها إذا أنت محوت من صفحات أيامها اسم (**دانتي ، وبترارك وبوكاشيو ، وميكل أنجلو**) .

وفرنسا ما كان خطرها لو لم يكن فيها (**راسين وهوجو ، وفولتير ، وروسو ، وديكارت**) .

وألمانيا كيف كانت وتكون من غير (**جوته ، وشلر وآخرين**) » .

وهنا رجع العلامة لتاريخ العرب المجيد حيث قال : « وأزيد أنا على قول الشاعر الأميريكي فأقول : ماذا كان شأن العرب والشرق العربي الإسلامي كله لولا **المتنبي ، وأبو العلاء ، وابن الرومي ، والبحتري ،** وأمثالهم من الشعراء ، ولولا **الشافعي ومالك** والأئمة من أهل التشريع ، **وابن سينا وابن رشد والفردوسي** وأشباه لهم من الفلاسفة ، **وجابر والكندي والبيروني** ، وأضرابهم من العلماء ، فنت أجسامهم ، وذهبت عقولهم ، ولم يبق منها إلا كتاب يقرأ وهو الثمرة الباقية الخالدة ما قام على إحيائها نفر من الأخلاف الصالح .

وهذا ما تقومون به أنتم أيها الأخلاف الصالحين . رحمك الله يا أحمد زكي ... تهنئتي لكم يا من تقومون وتديرون إدارة هذه المجلة ، وشكراً لكم على ما تبذلونه من جهد وسهر في إخراج هذه المجلة بشكلها الحاضر التي هي من خير الكتب التي تقتنى ويرجع إليها .

المحامي
محمد فايز الكنفاني
دمشق ـ سورية







● وقد أجاب فضيلة **الشيخ محمد الراوي رئيس قسم التفسير**ـ كلية أصول الدين ـ **جامعة الامام محمد بن سعود الاسلامية** بقوله :

« الإسلام هو دين الفطرة التي فطر الناس عليها ، وقد حدد للناس ما يحل وما يحرم من أمور دينهم ودنياهم « **فالحلال بين والحرام بين** » ، وقد أحل الطيبات وحرَّم الخبائث .

والمسلم ملتزم بالإسلام ، به توزن جميع أعماله وأقواله . والدولة الإسلامية دولة ملتزمة بشريعة الله تعالى ، توزن بها كذلك جميع شؤونها وأعمالها .

والكلام عن الجاسوسية في عصرنا الحاضر يتسع ويمتد . وإذا أردنا أن نزن على ضوء الاسلام ما يقبل منها وما يرد ألفينا الذي يقبله الاسلام ما كان للاصلاح لا للافساد . . وهو يوزن بميزان الله لا بأهواء الناس لاقامة شرعه ودينه لا لطلب العلو والفساد .

ولذا فإنه يخضع لضوابط تحول دون الاساءة إلى الأفراد ، أو كشف لمستور أمورهم . . ضوابط خلقية تصان معها حقوق الناس وكرامتهم ، وتكون سبيلاً لإعلاء كلمة الله .

وإذا سلك الناس بأنفسهم مسلكاً لا يرضاه الله ، فإن باب التوبة مفتوح ، وتقبل توبة العبد ما لم يغرغر . والجاسوس واحد من هؤلاء عليه أن يخضع هواه لطاعة ربه ، وألا يتبع هواه أو يبيع دينه بدنياه أو دنيا غيره .

والله بفضله ورحمته يتقبل التوبة ويعفو عن السيئات إذا خلصت التوبة ، وصدق العزم ، وتحقق الندم ، وكف العبد عن السوء ، ورد الحقوق إلى أهلها ما استطاع .

ولعل هذا الاجمال يكفي في مجال ما أجمله السائل ولم يفصله . . والله ولي التوفيق »

● فضيلة الشيخ محمد الراوي يجيب عن سؤال القارىء قائلاً :

« يقول الله عز وجل في كتابه العزيز : ﴿ **والذين صبروا ابتغاء وجه ربهم وأقاموا الصلاة وأنفقوا مما زرقناهم سرا وعلانية ويدرؤون بالحسنة السيئة أولئك لهم عقبى الدار . جنات عدن يدخلونها ومن صلح من آبائهم وأزواجهم وذرياتهم والملائكة يدخلون عليهم من كل باب** ﴾ صدق الله العظيم .

يقول ابن كثير في تفسير هذه الآية :

﴿ ومن صلح من آبائهم وأزواجهم وذرياتهم ﴾ أي يجمع بينهم وبين أحبابهم فيها من الآباء والأهلين والأبناء ممن هو صالح لدخول الجنة من المؤمنين ، لتقر أعينهم بهم حتى إنه ترفع درجة الأدنى إلى درجة الأعلى امتناناً من الله واحساناً من غير تنقيص للأعلى عن درجته ، كما قال الله تعالى :

﴿ والذين آمنوا واتبعتهم ذريتهم بإيمان ألحقنا بهم ذريتهم ﴾ .

والآية من سورة الطور . نسأل الله رضاه والجنة ونعوذ به من سخطه والنار » .



● **الأخ فيصل حداد - دمشق - سورية .**

بإمكانك الكتابة لمجلة البحوث الإسلامية - رئاسة إدارات البحوث العلمية بالرياض - المملكة العربية السعودية ، لتستفسر من إدارة المجلة عن كل ما يخصها .

● **الأخ يوسف أحمد سلطان - القاهرة - مصر .**

نعتذر لعدم وجود الفرصة التي تتمناها لدينا .

● **الأخ مصطفى لحسن - أغادير - المغرب .**

يمكنك أن تكتب مباشرة للمديرية العامة للصحافة ، وزارة الإعلام ، الرياض .

● **الأخ محمد الزاهي - الشابة - تونس .**

نعدك بعدم تأخر المجلة بإذن الله . . أما اقتراحاتك فهي بالفعل ضمن مخططات المجلة ، وسوف تطالع منها ما قد أعددناه للنشر بالفعل في القريب العاجل إن شاء الله .

● **الأخ ربيع الألفي - بور سعيد - مصر .**

شكراً على ثقتك التي نعتز بها . . أما عن « الرياضة » كباب ثابت أو اهتمام خاص ، فهذا ما تعنى به المجلات والصحف غير المتخصصة ومع هذا فقد نشرنا موضوعاً عن « كرة القدم » تاريخها وفنونها . . وأما عن « الموسيقى » فنحن بصدد نشر موضوعات متخصصة عنها . . وبامكانك الاطلاع على الموضوع الخاص عن الموسيقى الذي سوف ينشر في العدد التاسع عشر إن شاء الله .

● **الأخ حسن علي خابور - عمان - الأردن .**

شكراً على الصور الجميلة والمفيدة التي بعثت بها إلينا ، ونحن في انتظار ما تود ارساله لنا خدمة للعروبة والإسلام .

● **الأخ جمال المصري - الاحساء - السعودية .**

تستطيع أن تحصل على « الأطلس » لتجد كل ما تريد فتزداد فائدتك بالاطلاع .

● **الأخ سوكمتو سعيد - سدارجا - أندونيسيا .**

للحصول على المنحة التي ترجوها ، نشير عليك بالاتصال بجامعة الإمام محمد ابن سعود الإسلامية بالرياض ، أو بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة ، متمنين لك التوفيق .

● **الأخ محمد كندو - طرطوس - سورية .**

شكراً على رسالتك الرقيقة وتحيتك التي نعتز بها .

● **الأخ الطاهر عبد الرحمن أبو القاسم - دوكة - السودان .**

لك أن ترسل مباشرة إلى الجهة المسؤولة أو الشخصية التي تريد مخاطبتها دون وساطة المجلة .

● **الأخوان سيف أحمد دياب - الشرقية - مصر ، ومصطفى عبد الحميد عوض - الدقهلية - مصر .**

تنشر المجلة في صفحة ١٦٢ من كل عدد قيمة الاشتراكات وطريقة ارسال هذه القيمة . . وعموماً فإن المبلغ هو مائة ريال ترسل باسم المجلة . . وشكراً على التهنئة الرقيقة بمناسبة حلول عيد الفطر المبارك أعاده الله عليكما وعلى الأمة الإسلامية باليمن والبركات .

● **الأخ سليمان الغالي - نيالا - السودان .**

الاجابة على سؤالك نشرت في العدد ١٣ (رجب ١٣٩٨ هـ - يونيو ، يوليو ١٩٧٨ م) ، في باب « مناقشات وتعليقات » ص ١٥٤ .

● **الأخ أحمد ربيع شعبان - حلب - سورية .**

نشكرك على مشاعرك الرقيقة واهتمامك ، ونعدك بتلافي ذلك في الأعداد القادمة .

● **الأخ عبد الحكيم السيد علي وردة - بنها - مصر .**

الكتابة للصحافة تكون في العادة على وجه واحد من الورقة . . أما نشر الموضوعات العلمية فيتم بعد عرضها على المختصين والمتخصصين والرجوع إلى المراجع والمصادر .

● **الأخ عبد الله طحطح - الرباط - المغرب .**

كتاب « العلوم في الإسلام » للدكتور سيد حسين نصر ، نشرته - كما هو مبين في عرض الكتاب - دار الجنوب للنشر بتونس . . وعليك أن تكتب لهذه الدار .

● **الأخ أحمد العلي بن صفوك - حلب - سورية .**

الإسلام دين علم وأدب وفكر ، ولا نعتقد أن ما ننشره مخالفاً للتعاليم الإسلامية . . وعموماً نشكر لك ملاحظتك .

● **الاخوان (عبد الله السيد شرف - طنطا - مصر) ، (عبد العزيز الناصر الحمد - السعودية) .**

نبادلكما التحية ونشكركما على تهنئتكما بعيد الفطر المبارك أعاده الله عليكما وعلى أمة الإسلام بالخير والبركات .

● **الأخ عماد الحاج علي - دمشق - سورية .**

عليك بمراجعة الدار الوطنية للتوزيع شارع جول جمال - المزرعة - دمشق .

● **الأخ بري محمد طاهر - القاهرة - مصر .**

ننصح بالانتظار حتى تصقل موهبتك الشعرية بالقراءة والاطلاع . . وفقك الله .

● **الأخ حسن احريبا ، المغرب**

نشكرك على اهتمامك ولا نعتقد أن « الكلمات المتقاطعة » في خطة المجلة على الأقل في الوقت الحاضر .

● **الأخ منتصر محمد حسين ، الاسكندرية ، مصر**

القصة في حاجة إلى مراجعة ولعلها تكون بداية للكتابة وليست بداية للنشر ، فأنت في حاجة إلى القراءة والتجريب باستمرار حتى تصل إلى المستوى المنشود . . وفقك الله .

● **الأخ محمد ناصر ، حلب ، سورية**

استبدلنا هدية المجلة بلوحة وفنان . . أما الاعلانات فهي دليل على نجاح المجلة وانتشارها . . ونشكر لك اهتمامك .

● **الأخ محمد خير أحمد ، درعا ، سورية**

يمكنك شراء العدد الأول والعدد السابع من الموزع أو إدارة المجلة بالرياض عن طريق حوالة بريدية كما هو موضح في نهاية كل عدد . . أما عن الصحابة فإن المجلة تهتم بالكتابة عنهم مع الموضوعات المتخصصة .






« وردت للمجلة هذه الطائفة من الكتب في مختلف مجالات المعرفة الانسانية والمجلة ترحب بكل عطاء ثقافي جديد من شأنه أن يفتح امام القارىء آفاقا أوسع وارحب وابعد مدى » .



*** كتابات من البحرين ***

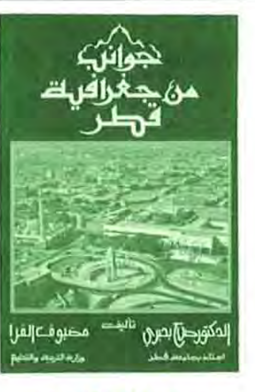
« الكتابات الأولى الحديثة لمثقفي البحرين » هو عنوان الدراسة التي وضعها **مبارك خاطر** وتناول فيها كتّاب البحرين الذين قادوا الحركة الثقافية فيما بين عامي ١٨٧٥ و١٩٢٥م ، ويقع الكتاب في ١٢٠ صفحة من القطع المتوسط، طبع بمطابع المختار بالقاهرة عام ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م ، وهو العدد الأول من سلسلة **« دراسات خليجية »** .

*** إبراهيم بن محمد الخليفة ***

« المجموعة الكاملة لآثار الشيخ إبراهيم بن محمد الخليفة أشعاره ورسائله » هذا هو عنوان الكتاب الذي قام بتحقيقه وشرحه **محمد جابر الأنصاري** وهو العدد الأول من سلسلة **« إحياء تراث البحرين الأدبي »** .. يقع الكتاب في ١٥٠ صفحة من القطع المتوسط طبع بالمطبعة الشرقية بالبحرين تحت إشراف مديرية التربية والتعليم عام ١٩٦٨م .

*** سوالف دنيا ***

ديوان بالعامية للشاعر البحريني **عبد الرحمن رفيع** وهو الديوان الرابع للشاعر .. ويضم هذا الديوان ٣٦ قصيدة في ٢٤٠ صفحة من القطع الصغير من منشورات **دار الغد** بالبحرين عام ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م ، وقد صمم غلاف الكتاب الفنان البحريني **عبد الله يوسف** .



*** جغرافية قطر ***

« جوانب من جغرافية قطر » دراسة اشترك في إعدادها الدكتور **صلاح بحيري** والأستاذ **مضيوف الفرا** ، والدراسة مزودة بالخرائط والاحصائيات والبيانات وتقع في ١٣٠ صفحة من القطع المتوسط وقد طبعت بمطابع **الجمعية العلمية الملكية** عام ١٣٩٥هـ ١٩٧٥م .



*** المجلة الطبية السعودية ***

وهي مجلة تعنى بالدراسات الطبية والصحة العامة .. تصدر كل شهرين ، وقد صدر منها العدد السادس رمضان - شوال ١٣٩٨هـ ، بالرياض .. يشرف على المجلة الدكتور **حمد الصقير** ويتكون مجلس تحريرها من الدكتور مصطفى طيبة والدكتور هاشم الدباغ والدكتور حيدر الحجار وعبد الرحمن الصالح .. تقع المجلة في مائة صفحة من القطع المتوسط.

*** الرائد .. مجلة إسلامية ***

تصدر في **ألمانيا باللغة العربية** وتستهدف تبليغ دعوة الإسلام وتثقيف الذين استجابوا للدعوة ومواجهة التحدي الحضاري اقتصادياً واجتماعياً وإقامة الحكم الإسلامي والتعارف مع الحركات الإسلامية .. صدر العدد الثالث والثلاثين من هذه المجلة في شعبان ١٣٩٨هـ ، عن المركز الإسلامي في آخن واتحاد الطلبة المسلمين في أوروبا (مسجد بلال) .. تقع المجلة في ٨٥ صفحة من القطع الصغير.

*** بلادنا الاسلامية ***

الكتاب الأول في سلسلة **« بحوث إسلامية وعالمية »** التي يصدرها المركز الإسلامي في آخن وحلقة الدراسات الإسلامية والعالمية .. والكتاب بعنوان **« بلادنا الاسلامية وصراع النفوذ »** صدر في شعبان ١٣٩٨هـ ، ويقع في ٢٠ صفحة من القطع الصغير.

*** الطلائع الاسلامية ***

الكتاب الثاني في سلسلة **« بحوث إسلامية وعالمية »** بعنوان **« رسائل إلى الطلائع الاسلامية »** تأليف **عصام العطار** الذي يقول في مقدمته : « نرفض التبعية الداخلية وندعو إلى التميز بالإسلام .. التبعية للشرق أو الغرب خيانة للإسلام والأمة والبلاد » .. يقع الكتاب في ٢٠ صفحة من القطع المتوسط وصدر في شعبان ١٣٩٨هـ .



*** أحلام المساء ***

ديوان من الشعر المقفى يضم أربعين قصيدة للشاعر **سيد أحمد الهمشري** .. كتب المقدمة الشاعر **حسين البشبيشي** في عام ١٩٧٤م ، وصدر الكتاب في القاهرة وهو الديوان الأول للشاعر ويقع في مائة صفحة من القطع المتوسط.

*** كتاب ثابت بن قره ***

« كتاب الأعداد المتحابة » **لثابت بن قره** ، قام بتحقيقه الدكتور **أحمد سعيدان** .. والكتاب مزود بالبيانات الرقمية ويقع في ٦٠ صفحة من القطع المتوسط، صدر في عام ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م ، عن الجامعة الأردنية .

*** تسطيح الصور وتبطيح الكور ***

في سلسلة **« دراسات »** التي تصدرها الجامعة الأردنية قام الدكتور **أحمد سعيدان** بتحقيق كتاب **« تسطيح الصور وتبطيح الكور »** لأبي الريحان **البيروني** المتوفى عام ٤٤٠هـ ، والكتاب على صغر حجمه مزود بالرسوم البيانية والهندسية ويقع في ٢٥ صفحة من القطع المتوسط، صدر في عام ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م .

*** تعريب العلم والتكنولوجيا ***

حول تعريب التعليم وتعريب العلم والتكنولوجيا ، دراسة قدمها الدكتور **أحمد سعيدان** عضو مجمع اللغة العربية الأردني وتقع في ٢٥ صفحة من القطع المتوسط صدرت عام ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م .

*** ثبات المحسنين ***

ديوان من الشعر المقفى للشاعر **أحمد ابن محمد الشامي** يضم ٣٤ قصيدة ويقع في مائة صفحة من القطع المتوسط .. والديوان مكتوب بخط اليد مع مقدمة خطية للشاعر ، صدر عام ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م .

مسابقة مجلة الفيصل

شروط المسابقة وإيضاحات أخرى

١ - قيمة المسابقة عشرة آلاف ريال سعودي .. موزعة على عشر جوائز على النحو التالي :

ا - الجائزة الأولى ٣٠٠٠ ريال

ب - الجائزة الثانية ٢٠٠٠ ريال

جـ - الجائزة الثالثة ١٥٠٠ ريال

إلى جانب سبع جوائز مالية أخرى قيمة كل جائزة (٥٠٠ ريال سعودي)

٢ - المطلوب الاجابة على جميع الأسئلة .. وارفاقها مع قسيمة العدد الخاصة بالمسابقة موضحا عليها الاسم ثلاثيا أو رباعيا - إن أمكن - مع وضع العنوان بوضوح لضمان وصول قيمة الجائزة إلى المشترك في المسابقة حالة الفوز

٣ - ترسل الاجابات على العنوان التالي :

(الرياض - المملكة العربية السعودية - مجلة الفيصل - ص . ب . (٣) المسابقة) .

مع ذكر رقم المسابقة على الغلاف من الخارج .

٤ - أية إجابة تصل بعد ٤٥ يوما من صدور العدد لا يلتفت إليها .

٥ - ننصح بمتابعة أعداد المجلة لأن أغلب أسئلة المسابقة سوف يجدها القارىء في ثنايا المواضيع المنشورة فيها .

٦ - من حق القارىء أن يشترك باسمه في المسابقة الواحدة أكثر من مرة على شرط ارفاق قسيمة المسابقة مع كل رسالة .

قسيمة مسابقة مجلة الفيصل ● العدد ١٩ ●	الإسم : ------------------------------
	المهنة : ------------------------------
	العنوان : ------------------------------

عرف في تاريخ الشعر العربي بما يسمى بالمعلقات السبع .. من هم شعراء هذه المعلقات؟

أذكر أسماء مؤلفي الكتب التالية :
الأجرومية - تقويم البلدان - فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء - آراء أهل المدينة الفاضلة - الظرف والظرفاء أو الموشى .

أحد القصور التاريخية .. يوجد في بادية الأردن طرف البحر الميت الشمالي الشرقي .. يرجح أنه بني أيام الوليد (٧١٢ - ٧١٥م) .. تزين جدرانه الرسوم .. وقف خلفه كسرى ، والنجاشي ، وإمبراطور بيزنطية ، ولذريق ملك القوط .. وهو واحد من هذه القصور (قصر غمدان - المشتى - قصير عمرة) .

ما هي أسباب مرض الثعلبة الذي يصيب شعر الرأس؟

قبيلة عربية من بطون كهلان بن سبأ .. هاجرت من اليمن إلى شمالي الجزيرة العربية بعد خراب سد مأرب .. أرسلت وفداً إلى النبي ﷺ .. دخلت الإسلام عام ٦٣٠هـ ، ينتسب إليها أحد رجالات العرب الذين اشتهروا بالكرم .. من أفخاذها جديلة ، نبهان ، بحتر ، ثعلبة .. يسكن بعضها شمالي الحجاز ، وبادية العراق ، والشام ، ويعرفون ببني شمر .. ما اسم هذه القبيلة؟

متى نضرب هذه الأمثلة (بغير اللهو ترتتق الفتوق - الحليم مطية الجهول - شنشنة أعرفها من أخزم - كل خاطب على لسانه تمرة - ضغث على إبالة) .

أقدم النحاة الذين ذكرهم سيبويه في «الكتاب» .. قال عنه ابن سلام الجمحي : إنه «أول من بعج النحو ، ومد القياس ، وشرح العلل» .. هل هو ابن جني .. أم ابن قدامة .. أم الخليل .. أم عبدالله بن أبي إسحاق؟

شاعر ، وفارس عربي مخضرم .. أسلم ، ثم ارتد بعد موت الرسول ﷺ .. ثم عاد إلى الإسلام .. شهد معركة القادسية .. وقتل في حصار نهاوند .. هل هو عمر بن معد يكرب الزبيدي .. أم عمر بن أبي ربيعة .. أم طرفة بن العبد؟

صحابي أنصاري خزرجي .. أمره الرسول ﷺ أن يتعلم السريانية حتى أتقنها ليقرأ له ما يرده من كتب بها وبالعبرية .. كان مبرزاً في علم الفرائض .. من هو؟

أين توجد هذه المدن العربية : (ينبع - دوعن - زبيد - تبوك - عنابة - الجيزة - تريم - صبياء - تطوان - إربد) .



مجلة ثقافية شهرية
تصدر عن
دار الفيصل الثقافية

المراسلات
الرياض - المملكة العربية السعودية
مجلة الفيصل
ص.ب (٣)
هاتف : ٤١٩٦٨

أسعار بيع النسخ في البلاد العربية

المملكة العربية السعودية	٦ ريالات
الكويت	٣٠٠ فلس
الامارات العربية المتحدة	٥ درهم
قطر	٥ ريالات
البحرين	٤٠٠ فلس
سلطنة عمان	٣٠٠ بسة
الأردن	٢٥٠ فلس
ج.ع. اليمنية	٣ ريالات
ج. اليمن الديمقراطية الشعبية	٤٠٠ فلس
مصر	٢٠٠ مليم
السودان	٢٥٠ مليماً
المغرب	٤ دراهم
تونس	٤٠٠ مليم
الجزائر	٤ دنانير
العراق	٣٠٠ فلس
سوريا	٣٠٠ قرش
لبنان	٣٠٠ قرش
ليبيا	٤٠٠ درهم

ALFAISAL MAGAZINE

MONTHLY CULTURAL MAGAZINE
PUBLISHED BY
AL-FAISAL CULTURAL HOUSE

All Correspondence To:
Riyadh–Saudi Arabia
Al-Faisal Magazine
P.O.Box 3
Tel.: 41968



في أوربا.. وأمريكا.. وآسيا

بريطانيا وايرلندا	١,٢٥ جنيها استرلينيا
فرنسا	١٠ فرنكات
هولندا	٧,٥ فلورن هولندي
بلجيكا	١٠٠ فرنك بلجيكي
سويسرا	٧ فرنكات سويسرية
المانيا الغربية	٧ ماركات ألمانية
ايطاليا	٢٠٠٠ ليرة ايطالية
اسبانيا	١٠٠ بيزيتا اسباني
البرتغال	٨٠ اسكودو
اليونان	١٠٠ درخما
الدانمرك	١٥ كرونا
النرويج	١٥ كرونا
السويد	١٥ كرونا
فنلندا	١٥ كرونا
الولايات المتحدة الاميريكية	٢,٥٠ دولاران ونصف
الباكستان	١٠ روبيات

أسعار الاشتراكات السنوية

للأفراد ١٠٠ ريال سعودي
لغير الأفراد ٢٠٠ 〃 〃
ترسل قيمة الاشتراك باسم مجلة الفيصل

مطابع شركة الطباعة العربية السعودية العمارية ، الرياض